

# اُردو سمد کی شعری روایت

مرتب

صبح رحمانی



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ



حضرت عبدالقادر بیدل کا ایک الجواب شعر ہے:

زبانم قابلِ حمدِ خدا شد  
کہ بانامِ محمد آشنا شد

یہ امر موجب مسرت ہے کہ معاصر عزیز مصیح رحمانی حمدِ خدا اور توصیفِ مصطفیٰ و انوں سے قلبی و معنوی طور پر متصل ہیں اور اس حقیقت کا گہرا شعور رکھتے ہیں کہ دین اسلام میں خدا کی احدیت، علویت، خلافت اور مخلوقات کے ساتھ ماں سے زیادہ محبت وہ زندہ حقائق ہیں جن سے کامل آگاہی ضروری ہے اور اس کے ساتھ ساتھ خاتم النبیین حضرت رسول اکرم ﷺ سے والہانہ عشق اور ان کی سیرت صادقہ کے آفاقی پیغام کی تبلیغ و ترسیل بھی ہر عہد کی طرح عہدِ موجود کا ناگزیر تقاضا ہے۔ چنانچہ نعت ہو یا حمد رحمانی صاحب کی تخلیقی اور ادارتی سنگ و تاز انہی مبارک موضوعات سے مربوط ہے۔

زیر نظر مجموعے ”اردو حمد کی شعری روایت“ میں انہوں نے حمد کے بہم بالشان موضوع پر متعدد اہم قلم کاروں کے مضامین بڑے سلیقے اور قرینے سے یکجا کر دیے ہیں۔ ان مضامین میں حمد قرآن و حدیث کے آئینے میں، حمد و مناجات کی دینی و ادبی قدر و قیمت، مبادیاتِ حمد، مذاہبِ عالم میں تصورِ حمد، اردو کی حمدیہ شاعری، حمد و مناجات بیسویں صدی میں، حمد کے اسالیب غزل اور پاکستانی غزل میں حمدیہ عناصر اور متعدد دیگر اہم موضوعات کا احاطہ کرنے کی بڑی بلخ مساعی کی گئی ہے۔ یہ تحریریں اقبال کے اس انقلاب انگیز شعر کی تفسیر کہی جاسکتی ہیں کہ:

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے

منعم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ

امید ہے کہ ممتاز اہل قلم کی یہ تنقیدی و تجزیاتی کاوشیں

حمد و مناجات اور تعلق باللہ کے باب میں اشتیاق انگیز اور ولولہ پرور ثابت ہوں گی۔

ڈاکٹر تحسین فراقی

اردو حمد کی شعری روایت | مرتب: مسیح رحمانی

# اُردو حمد کی شعری روایت



مرتب  
صبحِ رحمانی

اکادمیِ بازِ بیافت



پہلی اشاعت : اپریل ۲۰۱۹ء  
کیوزنگ : لیزر پلس، فون: 32751324  
قیمت : ۲۰۰۰ روپے  
جلد حقوق محفوظ

*Urdu Hamd Ki Sheri Riwayat*  
(Criticism)

Compiled by: Sabih Rahmani



Kitab Market, Office# 17, St.# 3,  
Urdu Bazar, Karachi, Pakistan  
Ph: (92-21) 32751428  
e-mail: a.bazyaft@gmail.com

محمد عربی ﷺ کے نام  
جن کے اسم مبارک میں  
لفظ ”حمد“ پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہے



## فہرست

۰۹	صبحِ رحمانی	پیش لفظ
۵۳	پروفیسر محمد اکرم رضا	حمد: قرآن و حدیث کے آئینے میں
۸۱	مولانا سید ابوالحسن علی حسنی ندوی	حمد و مناجات کی دینی و ادبی قدرو قیمت
۸۹	رشید وارثی	مبادیاتِ حمد
۱۲۸	پروفیسر محمد اقبال جاوید	معرفتِ حمد کے چند پہلو
۱۳۸	صباحِ مشتاق	حمد کا اولین تصور
۱۶۰	ڈاکٹر محسن نقوی	مذہبِ عالم میں تصورِ حمد
❁		
۱۶۸	ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری	اردو کی حمد یہ شاعری کا جائزہ
۱۹۷	ڈاکٹر سید یحییٰ شہید	اردو میں حمد یہ شاعری: تاریخ و ارتقا
۳۲۶	ڈاکٹر طفیل احمد مدنی	حمد و مناجات بیسویں صدی میں
۳۳۷	ڈاکٹر سید عبدالباری	اردو مثنوی میں حمد و مناجات
❁		
۳۵۳	پروفیسر جیلانی کامران	حمد — ادب کی روایت میں



۳۵۹	ڈاکٹر عزیز احسن	حمدیہ شاعری کی متنی دستیں
۳۹۹	ڈاکٹر ریاض مجید	حمد کا موضوعاتی پھیلاؤ
۴۱۴	سلیم شہزاد	حمد کی شعریات
۴۲۵	ڈاکٹر ریاض مجید	حمد — لفظی و صنفی تناظرات
۴۳۷	ڈاکٹر طارق ہاشمی	شکوہ اللہ سے خاتم بدین ہے مجھ کو
۴۵۵	ڈاکٹر محمد اشرف کمال	اردو میں حمد کے اسالیب
۴۷۳	کاشف عرفان	آزاد حمدیہ نظموں کا ساختیاتی مطالعہ
۵۰۴	خان حسنین عاقب	اردو غزل میں حمدیہ عناصر
۵۳۴	کاشف ضیا	پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر
۵۸۳	ڈاکٹر محمد حسین مشاہد رضوی	حمدیہ شاعری میں صنائع و بدائع



## پیش لفظ

حمد بھی نعت کی طرح ایک وسیع فکری تناظر کی حامل موضوعاتی صنفِ سخن ہے۔ ان دونوں ہی اصناف کے بارے میں ہمارے یہاں ایک طویل عرصے تک یہ غلط فہمی عوام و خواص دونوں کے ہاں پائی جاتی رہی کہ ان کا موضوعاتی دائرہ دیگر اصنافِ شعری کی نسبت خاصا محدود ہے، آزاد ذہن اور طبع رواں کے لیے ان میں تخلیقی اظہار کے امکانات قدرے کم ہیں اور جولانی فکر کی منجائش تو نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس تاثر کو اس طرح قبول کر لیا گیا کہ جیسے یہ کسی ایسی مسلمہ سچائی اور امرِ واقعی کا اظہار کرتا ہے کہ جسے ہر ممکن تحقیق و تفتیش کے بعد فکری و تجربی صداقت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے، اور وہ یہ کہ موضوعات کا جتنا وسیع دائرہ ان اصناف میں سمٹ آیا ہے، وہ کسی بھی طرح دوسری اصناف سے کم نہیں ہے۔ یہ بات قدرے تحمل سے اور علمی و ادبی اظہار کے اسلوب کی متانت کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہی گئی ہے، ورنہ حمد و نعت کے ایک مستقل قاری کی حیثیت سے یہ دعویٰ بھی کیا جاسکتا ہے کہ ان دونوں اصناف میں جتنے اور جیسے موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے، ذرا بتائیے کہ دوسری کون سی صنفِ سخن ان کی ہم سری کرتی ہے۔ اب جہاں تک بات ہے تخلیقی اظہار کے امکانات اور جولانی فکر کی تو بلاشبہ اور بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ یک موضوعیت کے باوجود حمد و نعت کا سرمایہ تخلیقی اظہار کی جس سطح اور فکر و نظر کی جس بلندی کا حامل ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ محض ایک دعویٰ بے دلیل نہیں ہے، بلکہ اس رائے کا اظہار پوری ذمہ داری

سے کیا گیا ہے۔ اس لیے پہلے اس بیان کے حق میں دلیل ملاحظہ فرمائیے، اس کے بعد آگے بات چلے گی۔ دیکھیے حمد و نعت کے لیے کسی مخصوص ہیئت کی کوئی قید نہیں، بلکہ غزل، قصیدہ، نظم، رباعی، مثنوی، مخمس، مسدس، سانیٹ اور ہائیکو تک یہ کسی بھی ہیئت میں کہی جاسکتی ہے، بلکہ واقعتاً کہی جاتی رہی ہے۔ اب یہاں ایک لمحے کے لیے رک کر بس ایک سادہ سے سوال پر غور کرنے کی ضرورت ہے، وہ یہ کہ ایک صنفِ سخن جس میں بیان کیے جانے والے افکار و مضامین اور احساسات و کیفیات کو اتنی متنوع اور رنگارنگی میں بیان کیا جا رہا ہو، یہی نہیں، بلکہ اُس میں اظہار کرنے والے لوگ بھی مختلف الخیال، مختلف المزاج اور متنوع رجحانات رکھنے والے لوگ ہوں، کیا اس صنف کے موضوعات کا دائرہ محدود ہو سکتا ہے اور اس میں تخلیقی اظہار کے امکانات کم ہو سکتے ہیں؟ یہ اتنی سادہ اور سامنے کی بات ہے کہ اس پر ایک عام آدمی اور بالکل اوسط درجے کا ادب کا طالب علم بھی نفی میں جواب دے گا۔ اس لیے کہ وسعت اور گہرائی کے بغیر تو یہ تجربہ درحقیقت کسی ایک ہیئت اور اسلوب میں بھی ممکن نہیں کہ دیر تک فکر و نظر کی توجہ کا مرکز بنا رہے، چہ جائے کہ اس درجہ رنگارنگ ہمیشگی متاظر میں — اور خیال رہے کہ یہ معاملہ صرف اردو شعر و ادب کا بھی نہیں ہے، بلکہ آپ فارسی اور عربی ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کیجیے تو وہاں بھی اس کا بین ثبوت ملے گا۔ سو، یہ ثابت ہوا کہ حمد و نعت کے بارے میں یہ تاثر سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔

اردو زبان و ادب کا معاملہ تو یہ ہے کہ اس کے ابتدائی شعری منظر نامے پر ایک سرسری نظر بھی ذالیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ حمد ہمارے ادب و شعر کی قدیم ترین اصناف میں سے ہے۔ گجری اور دکنی ادب کے اولین مآخذ سامنے رکھتے ہوئے تو یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں تخلیقی ادب کا آغاز ہی حمد گوئی سے ہوا ہے۔ اس لیے حمد کو اگر اردو کی قدیم ترین یا اولین صنفِ سخن کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ جس سماجی پس منظر میں اردو شعر و ادب نے فروغ پایا اور تہذیبی قدر کی حیثیت حاصل کی وہ کوئی یک رنگ معاشرہ نہیں، بلکہ مخلوط آبادی تھی۔ یک رنگ یا نمایاں اکثریت کے سماج میں تو یہ امکان ہو سکتا ہے کہ تخلیق کار عوامی جذبات کی تسکین کے موضوعات کو بہ وجہ توجہ کا مرکز بنائیں، لیکن مخلوط سماج میں ایسا ممکن نہیں ہوتا۔ اس معاشرے میں ادب و فن کی وہی ہمیشگی اور وہی موضوعات قابلِ قبول ہوتے اور ترویج پاتے ہیں جو اُس کے اجتماعی شعور کو



بالیدگی عطا کرتے ہیں اور جن میں اس کی اجتماعی روح کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس لیے کہ یہ گونج درحقیقت اس کے داخلی مطابے کو اظہار کی سطح پر لے کر آتی ہے۔ اردو کے قدیم ترین دور میں بھی حمدیہ کلام کا شعر و ادب میں نمایاں طور سے پایا جانا اس امر کا اظہار ہے کہ اس سماج میں بہت اجتماعی اپنی باطنی پکار اور اپنے گہرے داخلی احساس کو اپنے عہد کی تخلیقی فضا کا حصہ بنارہی تھی۔ تاہم دیکھا جائے تو بات صرف اردو زبان و ادب کی بھی نہیں ہے، بلکہ دنیا کی ان تمام تہذیبوں میں جہاں تصورِ الہ پایا جاتا ہے، وہاں بالخصوص شعری تخلیقی اظہار میں حمدیہ کلام ضرور اور وافر مقدار میں ملتا ہے۔ اس ضمن میں دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں اور زبان و ادب کا مطالعہ بہت دل چسپ اور اہم حقائق منظرِ عام پر لاتا ہے۔ معروف و ممتاز محقق مرزا ابن حنیف مرحوم نے تحقیقی حوالوں کے ساتھ دنیا کے قدیم ترین ادب کے سلسلے میں متعدد کتابوں کی پوری ایک سیریز مرتب کی تھی۔ کتابوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی ادب خصوصاً اصنافِ شعری کے جو اولین نقوش دنیا کے پرانے معشروں اور قدیم ترین تہذیبوں کے حوالے سے دریافت، جمع اور مرتب کیے گئے ہیں، ان میں حمدیہ کلام بالالتزام پایا جاتا ہے۔ یہ اس حقیقت کا بین ثبوت ہے کہ انسانی شعور و ادراک نے اپنے داخلی جذبات اور فطری احساسات کا اظہار سب سے پہلے اپنے معبود اور اس کے لیے اپنے اندر بندگی کے شعور و عرفان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ اس بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ حمدیہ شاعری دراصل فطرتِ انسانی کی وہ پکار ہے جس کے ذریعے اس نے جہانِ رنگ و بو میں اپنے خالق و مالک کو پہچاننے اور اس سے اپنے رشتے کو استوار کرنے کا برملا اظہار کیا۔

جب ہم اس نکتے پر غور کرتے ہیں تو دو باتیں خاص طور سے ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ اول یہ کہ اپنے خالق کی تلاش یا اس کو پہچاننا دراصل انسان کی بنیادی جستجو کا مظہر ہے۔ یہاں اگر ہم مذہب کو حوالہ نہ بنائیں تو بھی اس حقیقت کو سمجھنے میں کوئی ممانع نہیں رہتا کہ یہ تلاش یا شناخت دراصل انسان کی فطرت کے داخلی اور لازمی تقاضوں میں سے ایک بہت بنیادی حیثیت کا حامل تقاضا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ انسانی فطرت یہ تقاضا آخر کیوں رکھتی ہے؟ اس حوالے سے اہلِ فلسفہ اور علمِ الکلام کے لوگ اپنے اپنے نظریات اور عقائد کی روشنی میں بات کرتے ہیں۔ ان کے دقیق افکار و اظہار کو سرِ دست ایک طرف رکھتے ہوئے ہم یہاں اتنی بات تو بہر حال کر سکتے ہیں کہ اپنے خالق کو پہچاننا دراصل انسان کی روح کا مطالبہ

ہے جس کے توسط سے وہ دراصل اپنا اثبات کرتی ہے۔ حیاتِ انسانی کی سب سے بڑی اور سب سے لطیف نشانی روح ہے۔ روح کے بغیر وجودِ انسانی کے کوئی معنی نہیں۔ وہ محض مٹی کا ڈھیر ہے۔ یہ روح ہے جو اس وجود کو ارفع بناتی، اس کو معنویت اور قدر و قیمت عطا کرتی ہے۔ روح چوں کہ اس کے خالق نے وجود میں پھونگی ہے، اس لیے وہ عناصر کے اس جہان میں سب سے پہلے اس کی نشانیوں کو دیکھتی ہے اور ان کے ذریعے اس کو پہچان کر اس سے اپنا رشتہ جوڑنا چاہتی ہے۔ قرآن کریم اس امر کی نشان دہی کرتا ہے کہ اللہ نے انسانی ارواح کو خلق کیا اور پھر فرمایا کہ کیا میں تمہارا رب نہیں؟ ان ارواح نے جواباً اعتراف کیا اور کہا، بے شک آپ ہی ہمارے رب ہیں۔ بس یہی وہ لمحہ تھا کہ جب اپنے خالق اور اپنے رب کو پہچاننے اور اس سے اپنا رشتہ استوار کرنے کی آرزو انسان کی روح میں اتری اور ہمیشہ کے لیے اُس کے اندر راسخ ہو گئی۔

ہمارے یہاں مذہبی رجحان رکھنے والے علم الکلام کے لوگوں کی طرح سب اہل دانش اور اہل فلسفہ اپنے اپنے نکتہ نظر اور دلائل کے ساتھ اس حقیقت کا اظہار کرتے ہیں کہ کائنات کے اس ہول ناک سناٹے میں انسانی نگاہ نے جہاں تک کام کیا، اسے تغیر اور بے ثباتی کے نشانات ہی یہاں سے وہاں تک نظر آئے۔ سب کچھ بے مایہ، مبہوم، بے نشان اور مسلسل تغیر کی زد پر، حتیٰ کہ خود انسان کا اپنا وجود بھی ثبات و دوام سے عاری۔ چنانچہ اُس نے جان لیا کہ اپنی اصل سے رجوع کر کے ہی اسے سکون و ثبات حاصل ہو سکتا ہے۔ اس لیے اپنے خالق کی پہچان اور اُس سے اپنے رشتے کا اظہار دراصل انسانی روح کا وہ داعیہ ہے کہ جو ایک طرف اُس کے لیے اس کائنات میں درمندی یا گم شدگی کا سد باب کرتا ہے اور دوسری طرف اُسے ازلی وابدی، اصل اور ہمہ گیر حقیقت سے مربوط کر کے اُس کی زندگی کو مقصد و معنی عطا کرتا ہے۔

اس نکتے کو پیش نظر رکھتے ہوئے غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حمد گوئی فنی لحاظ سے اپنے جو بھی خواص اور امتیازات رکھتی ہو، لیکن فکری سطح پر دراصل اُس کی حیثیت ایک ایسے اظہار کی ہے جو خدا کی بنیادی داخلی آرزو کو آواز عطا کرنے سے عبارت ہے۔ اس آواز کے ذریعے انسانی روح کی پکار کائنات کے اس سناٹے میں گونجتی اور اپنے خالق کی دریافت کے لیے اُس کی بے قراری کو سامنے لاتی ہے۔ پھر جب وہ اُس کو پا لیتا ہے تو حمد یہ

کلمات اس کے حرف تشکر کو پیش کرتے ہیں۔ شکرگزاری کے اس احساس میں ہمہ گیر حیثیت سے ارتباط کی قوت جس طرح اُس کے اندر اترتی اور اُسے جس سرشاری سے ہم کنار کرتی ہے، اس کا اظہار بھی حمد کے لفظ و بیان میں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حمد یہ اظہار صرف مذہبی ہی نہیں، بلکہ ایک حد تک غیر مذہبی تہذیبوں کے یہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں دنیا کی قدیم ترین معلومہ تاریخ میں ملتا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان نے اپنے شعور کی اولین سطح پر اور اپنے احساس کے پہلے ہی درجے میں اپنے خالق اور اپنے رازق کو جاننے، پہچاننے اور اس سے اپنے گہرے اور دائمی ربط و تعلق کی ضرورت پوری شدت کے ساتھ اپنے باطن میں روح کے تقاضے کے طور پر محسوس کی تھی۔

اس ابتدائی گفتگو سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ عہد عتیق سے عصر جدید تک ادب و فن کے دائرے میں جس صنفِ سخن کو بلا خوف تردید اوقیت حاصل رہی اور اب تک ہے، وہ بلاشبہ حمد نگاری ہے۔ اس کے لیے تاریخ و تحقیق کی کتابوں میں ایک دو نہیں، درجنوں، سیکڑوں نہیں، بلکہ ہزاروں حوالے درج ہیں جن میں مختلف زاویوں سے انسانی افکار اور احساسات کی ایک وسیع دنیا ہمارے سامنے آتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ جب فلسفے نہیں تھے، نظریات و تصورات نہیں تھے، اس وقت سے آج تک انسان نے اپنی روح کے اس مطالبے کو کس طرح دیکھا اور اس کے لیے کیا کیا ہے۔ اس ضمن میں سب سے دس چھپ مطالعہ ان تہذیبوں اور معاشروں میں فروغ پانے والے ادب و شعر کے حوالے سے سامنے آتا ہے، جہاں مذہب تو موجود نہیں، لیکن حمد گوئی وہاں بھی رائج تصویر الہ کو بخوبی پیش کرتی ہے۔ تہذیبوں کی تاریخ اس امر کا اظہار بھی کرتی ہے کہ جن معاشروں میں ادب کا فروغ ہوا وہاں آغاز کا دور حرفِ سخن سے عبارت رہا۔ کہا جاسکتا ہے کہ ادب کا پہلا قرینہ حرفِ شعر کی صورت میں ہی سامنے آیا۔ دنیا کی بیشتر زبانوں کی طرح اردو ادب کے آغاز کا زمانہ بھی شعری اظہار سے موسوم نظر آتا ہے۔ اس دور کی شعری کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انسان نے اپنے فطری احساسات اور داخلی جذبات کو شعری میں ہی سب سے پہلے پیش کیا ہے اور ان میں ایک معتد بہ حصہ حمد یہ کلام اور مذہبی تعیسات پر مشتمل ہے۔ ادب و تاریخ کے محققین اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ہمارے ہاں صوفیہ نے تہذیب و معاشرے کی تعمیر میں نمایاں طور سے حصہ لیا۔ اس سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے کہ صوفیا اپنے افکار، مزاج اور زندگی



کے رویوں میں نہایت وسیع الشرب ہوا کرتے ہیں۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی شخصیت اور کردار کے سانچے کو کوئی ایک عنوان دیا جاسکتا ہے تو وہ بلاشبہ بھائی چارے کے سوا کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ برصغیر میں اسلامی تہذیب کے اوائل میں اس طرز حیات نے صوفیا کی شخصیت کو ایک مقناطیس بنا دیا تھا جو رنگ و نسل اور ملت و قوم کی ہر تفریق سے قطع نظر لوگوں کے انہوہ کو اپنی طرف کھینچتا اور اپنے رنگ میں انھیں بھی ڈھالنے کا کام کرتا تھا۔

اپنے شعری افکار میں صوفیا نے انسانوں سے محبت کی جو تعلیم دی اُس میں زیریں سطح پر مذہبی تعلیم اور دین کی تبلیغ کا نرم خورویہ بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یوں اس شعری نے ایک طرف تو لوگوں کو صوفی کے روحانی تجربات سے آگاہ کیا اور دوسری طرف ان میں دین کی تعلیم کو بھی پھیلایا۔ شعری تو یوں بھی ذہن سے زیادہ دل پر اثر کرتی ہے اور جذبوں کو تحریک دیتی ہے۔ صوفی کی شعری نے حریفِ سخن کی اس اثر پذیری کو جس حدوت اور محبت سے استعمال کیا، اس نے لوگوں کے دلوں تک رسائی حاصل کرتے ہوئے اُن کے اندر ایمان کی روشنی بھی پھیلادی۔ اس روشنی میں عمتہ الناس نے سب سے پہلے اور سب سے بڑھ کر جس ذات کو پہچانا وہ خداوندِ قدوس ہے، جو اپنی مخلوق سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ اُن کے لیے دنیا میں نعمتیں اتارتا ہے اور انھیں کبھی کسی حال میں بے سہارا نہیں چھوڑتا۔ وہ ان کا ہاتھ پکڑتا اور نگہبان ہے۔ ہمیشہ ان کی بھلائی چاہتا ہے اور انھیں اپنی طرف بلاتا ہے۔ وہ ساری طاقتوں کا مالک ہے۔ ارض و سما، پانی ہوا، دن رات اور زندگی موت سب کچھ صرف اور صرف اس کے دستِ قدرت میں ہے۔ بادشاہ اور فقیر، طاقت ور اور کم زور، بڑے اور چھوٹے سب اسی کے آگے جھک کر فدا ہو سکتے ہیں۔ سادہ انداز اور محبت کے اسلوب میں کہے گئے ان الفاظ نے لوگوں کے ذہن و دل پر اس طرح اثر کیا کہ برصغیر کی تہذیب و معاشرت کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ اس لیے کہ یہاں شعر اور اخلاص دونوں کی قوت یک جا ہو گئی تھی۔

اردو میں صوفیا کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دو بنیادی موضوعات تھے، ایک توحید اور دوسرے انسانوں سے بلا تفریق اور غیر مشروط محبت۔ چنانچہ اُن کے کلام میں حمدِ باری تعالیٰ کا تناسب سب سے بڑھ کر ہے۔ یہ حمد مذہب و فکر کے سارے واقع موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، لیکن اس انداز سے اور اس اسلوب میں کہ ہر سننے و پڑھنے والا اپنی ذہنی سطح کے مطابق ان کو سمجھتا اور اُن کا اثر قبول

کرتا ہے۔ اس کلام میں ربوبیت کے نکات اور رب کائنات کی تسبیح و تقدیس کے موضوعات اس قرینے سے در آئے ہیں کہ اللہ کی بادشاہی کا نقش اس کی مخلوق کے دلوں پر مہر کی صورت جم جاتا ہے۔ اردو کی عظیم شعری تہذیب نے صوفیا کے اس انداز اور آہنگ سے بھرپور استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ولی دکنی، میر تقی اور میر درد سے اقبال تک آپ اردو کے شعری سرمائے میں حمد یہ کلام کو افکار و اظہار کی اعلیٰ تر سطح پر ابداع و ترسیل معنی کا کام کرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور یہ سلسلہ اس عہد کے شعرا تک جاری و ساری ہے۔ ان میں صوفیا کا تو بڑا حصہ ہے ہی، لیکن ان کے ساتھ ساتھ اردو کی مرکزی شعری روایت کو دیکھا جائے تو ادنیٰ سے اعلیٰ تک ہر سطح کے شعرا اپنی اپنی سطح اور اپنے مزاج و اسلوب کے مطابق اس تخلیقی روایت سے جڑے نظر آتے ہیں۔

بڑی تہذیب ہی بڑا ادب پیدا کر سکتی ہے۔ دنیاے دب کی کسی روایت کو اٹھ کر دیکھ لیجیے، آپ کو اس کے پس منظر میں ایک بڑا اور عظیم تصور کارفرما نظر آئے گا۔ کسی تہذیب کے نظام فکر و حیات میں کام کرنے والے ہر بڑے تصور کی بنیاد درحقیقت اُس کے تصور الہ پر ہوتی ہے۔ یہ تصور جتنا بڑا، عمیق اور ہمہ گیر ہوگا اسی قدر اُس تہذیب کے اوضاع میں وسعت، گہرائی اور جمالیاتی مظاہر میں جاذبیت کا عنصر زیادہ ہوگا۔ چنانچہ براہ راست مذہبی افکار و تعصبات کے زیر اثر نہ ہونے کے باوجود اردو کا وہ جملہ شعری سرمایہ جو قدرِ اول سے تعلق رکھتا ہے، اپنے معنوی ابداع میں اسلام کے تصور الہ کی اس جہتِ جمال کا کسی نہ کسی درجے میں لازماً اظہار کرتا ہے اور بلاشبہ حمد یہ شاعری تو اس کی مکمل اور اعلیٰ ترین مثال پیش کرتی ہے۔

مذہب کی تعظیم اور صوفیاء کے اثرات اپنی جگہ، لیکن ادب و فن کا مطالعہ کرتے ہوئے کچھ لوگوں کے ذہن میں یہ سوال بھی سر اٹھتا ہے کہ ایک فن کار کا ذہن جو عام انسانی ذہن کے مقابلے میں زیادہ درزاک ہوتا ہے، اس کی حساس طبیعت جو فطرتِ انسانی کے تجربات کو زیادہ گہرائی میں دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اُس کا تخلیقی مزاج کہ جو مظاہرِ حیات و کائنات کی ہر یکوں تک پہنچتا ہے، آخر اسے مذہبی شعائر اپنانے اور عبادت و بندگی اختیار کرنے کی ضرورت یا خواہش کیوں کر ہو سکتی ہے؟ یہ ظاہر یہ ایک دقیق سوال معلوم ہوتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ اس کے اطمینان بخش جواب کے لیے فلسفے کی ابھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانے اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی تشریحات کی ضرورت ہوگی۔ اس کے بغیر اس کا تشفی بخش جواب ممکن نہیں ہے۔ ویسے یہ تاثر غلط بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ مذہبی افکار و تعصبات کا بزمِ خویش رد لکھنے والوں

نے اپنی حیلہ جوئی کے باب میں اتمام حجت کے لیے ان سب اشیاء و عوائل سے حسب ضرورت اور بقدر شوق کام بھی خوب لیا ہے۔ تاہم جب ہم اس سوال پر ذرا سکون سے غور کرتے ہیں تو محسوس کیے بغیر نہیں رہ پاتے کہ یہ تو بہت سادہ سا سوال ہے، اور یہ کہ اس کا جواب تو مکمل طور سے خود اسی سوال میں پوشیدہ ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ غور و فکر کا زاویہ درست کر دیا جائے۔ وہ کیسے؟ آئیے دیکھتے ہیں۔ پہلی بات یہ کہ چوں کہ تخلیق کار یا شاعر کا ذہن درزاک، طبیعت حساس اور مزاج متلاشی ہوتا ہے، اس لیے اُس کے شعور و احساس کی رو اس حقیقت کا سراغ عام انسانوں کے مقابلے میں بہت جلد پالیتی ہے کہ یہ کائنات اور اس کے سارے مظاہر دراصل ایک ہمیشہ رہنے والی طاقت کے جلال و جمال اور قدرت و اختیار کے عکاس ہیں۔ دوسری بات، وہ چوں کہ تلمیذ الرحمن ہوتا ہے، اس لیے وہی قوت اس کی رہنمائی بھی کرتی ہے۔ وہ اس امر کو پہچانتا ہے تو اُس کا ضمیر بلا تامل گواہی پر بھی آمادہ ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ وجود باری کو تسلیم کرنے میں کسی ہچکچاہٹ کا شکار نہیں ہوتا، اور بے دریغ کہہ اٹھتا ہے:

ہم ایسے اہل نظر کو قبولِ حق کے لیے  
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

تیسری بات یہ کہ فنی اور تحقیقی سطح پر چوں کہ اُس کا شعور اپنی اعلیٰ ترین حالت اور کیفیت کا اظہار کرتا ہے اور اس لمحے میں اُس کے یہاں کسی اشتباہ کا گزرنے کا شائبہ نہیں ہوتا، اس لیے اس کے حرفِ سخن میں بندگی کا وہ قرینہ پورے شعور اور اہتمام سے سامنے آتا ہے جو دراصل اس کے ایمان اور عقیدے کا مظہر ہوتا ہے۔ قبولِ حق کی یہ صورت دوسری طرف اس کے فن کی بھی اعلیٰ ترین کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس لیے کہ شعور و احساس دونوں اس مرحلے پر اپنے بلند ترین درجے میں ہوتے ہیں۔ اب یہاں اُس کا فن صرف فن ہی نہیں رہ جاتا، بلکہ اُس کے وجود کی تمام تر صداقت کے ساتھ روح کی پکار بھی بن جاتا ہے۔ اس لیے وہ اثبات کی منزل کو پاتے ہوئے حمد و مناجات میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ اس حقیقت کی تصدیق کے لیے کسی خاص مقام و مرتبہ کے حامل یا کسی مخصوص رویے کے مالک شاعر کے کلام کا مطالعہ ضروری نہیں ہے۔ آپ کسی بھی شاعر کو سامنے رکھ لیجیے، اس کا کلام اس امر و واقعہ کی شہادت دیتا ہوا نظر آئے گا۔ چنانچہ یہ طے ہے کہ فنی سطح پر اپنی بندگی کا اظہار کرنے اور حمد و مناجات کہنے والا شاعر اس سمت میں پیش رفت صرف اسی وقت کرتا ہے، جب خود اُس کے نہاں



خاصہ جاں میں یہ تقاضا ابھر کر سامنے آتا ہے۔ کسی خارجی ضرورت، فن کی آزمائش یا فیشن کے لیے کوئی شاعر یہ کام کر سکے، ایسا ممکن ہی نہیں ہے۔ اس ضمن میں مولانا سید ابوالحسن ندوی کی یہ رائے بھی دیکھ لیجیے:

عبد و معبود کے رشتے میں استحکام و دوام کے لیے نبوت محمد ﷺ اور تعینات نبوی ﷺ نے جو ذرائع اختیار کیے ہیں، ان کے دو عنوان ہیں، ایک ذکر و حمد خداوندی اور دوسرے دعا و مناجات۔ رسول اللہ ﷺ نے اللہ تعالیٰ کی جس طرح حمد کی اور ذکر کی تاکید فرمائی، اس کے جو فضائل و منافع بیان فرمائے، اس کے جن اسرار و حکم کی نقاب کشائی فرمائی، اس کے بعد حمد و مناجات محض ایک فریضہ نہیں رہ جاتے، بلکہ وہ زندگی کی ایک بنیادی ضرورت، فطرت کا ایک خاصہ، روح کی غذا اور دل کی دوا بن جاتے ہیں۔

عبد و معبود کے اس رشتے کا اعتراف و اظہار تخلیق کار کے فن میں ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے ضمیر میں خیر کے عنصر کو پہچانتے ہوئے، اپنی اصل سے رجوع کرنا اور اس کو اثبات و اعتراف کے درجے میں لانا چاہتا ہے۔ یہ عمل دراصل اُس کے لیے ایک طرف حقیقتِ حقہ سے مربوط ہونے کا ذریعہ ہے اور دوسری طرف اس کے توسط سے وہ خود اپنی حقیقت کو بھی پالیتا ہے۔ اس طرح حمد و مناجات فن کار کے لیے تخلیقی تجربے تک محدود نہیں رہتی، بلکہ یک روحانی عمل اور ”فنی عبادت“ بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر طفیل حمد مدنی نے اس امر کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

حمد و مناجات گوئی فن بھی ہے اور عبادت بھی۔ فن کے لیے جس ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے جب وہی حمد و مناجات گوئی میں کام میں لائی جائے تو عبادت بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر شعرا شعر گوئی کا آغاز تو نظم و غزل سے کرتے ہیں، لیکن جب ن کی فنی ریاضت انتہا تک پہنچتی ہے تو وہ حمد و نعت کی طرف مائل ہو جاتے ہیں اور یہیں سے فنی ریاضت، فنی عبادت کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

حمد یہ کلام فنی عبادت کا درجہ رکھتا ہے تو اس حوالے سے انسانی فطرت کی اس جستجو کو

بھی سمجھنے کی ضرورت ہے جو اس کے باطن کے مرکز میں کہیں پائی جاتی ہے۔ یہ جستجو کیا ہے؟ یہ ہے اپنے خالق و رازق کو اس طرح جیٹے ادراک میں لانا کہ وہ اس کے تجربے میں آنے والی زندہ حقیقت بن جائے۔ اب یوں تو سارے اہل مذہب میں اور بالخصوص اسلام میں پوری قطعیت کے ساتھ خالق کا تصور دائرہ وجود سے ماورا ہے۔ مخلوق اپنے رب کو، اپنے خالق و مالک کو، اس کی قدرت و اختیار اور صفات کے حوالے سے پہچانتی ہے۔ یہ قدرت اور صفات اس نے خود وحی کے توسط سے بیان کی ہیں اور انہی اے کرامِ مہم اسلام کے ذریعے اپنی مخلوق کو بتائی ہیں۔ علاوہ ازیں علماء بتاتے ہیں کہ اس کے برگزیدہ بندے واصل حق ہو کر ان کا شعور پاتے ہیں، اور عام آدمی سے اس کی حس و ادراک کی سطح پر آ کر انھیں پیٹ کرتے ہیں۔ تخلیق کار بھی اپنی اپنی فنی ریاضت و عبادت کی سطح پر ان سے آگاہ ہوتے ہیں، اور اس حد تک اپنے تخلیقی اظہار میں ان کو سمجھنے اور بیان کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ حمد کے موضوعات کا دائرہ ہر شاعر کے یہاں اتنا ہی وسیع ہے، جتنی کہ شعور و ادراک کی پہنائی اس کو میسر آئی ہے۔ ویسے صفاتِ الہیہ کا دائرہ بذاتہ اس قدر وسیع ہے کہ انسانی سوچ اس کا مکمل طور سے احاطہ بھی نہیں کر سکتی۔ شعراے قدیم سے عصرِ حاضر تک لکھی گئی حمد کا سلسلہ وار مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انسان نے اس کائنات کی تسخیر میں مشاہدات و تجربات کا جو سفر طے کیا ہے، وہ اس کے لیے اپنے خالق کو پہچاننے اور ماننے کے نئے نئے پہلو پیدا کرتا رہا ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ سائنس اور فلسفے کو جنہیں سیکولر سمجھا اور کہا جاتا ہے، وہ بھی اپنے اپنے انداز سے انسان کے لیے رب کائنات کی قدرتِ کاملہ اور صفاتِ عالیہ کی شناخت کا ذریعہ بنتے جا رہے ہیں۔ ہمارے عہد میں ان علوم کی ترقی اور دریافتوں پر محض سرسری نظر بھی ڈال جائے تو اس حقیقت کا وافر ثبوت فراہم ہو جاتا ہے کہ انسانی شعور نے ان سب کو قبول کرتے ہوئے اصل میں اس کائنات کے خالق کی قدرت، صناعی، طاقت، اختیار، عظمت، رحمت ایسی صفات کا تجربہ بھی کیا اور یوں اس کا ایمان محکم بھی ہوا ہے۔ دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ شاعرانہ تخیل نے بھی ایمان و یقان کے اظہار و بیاں کے لیے جادہ تراشی کے ہنر سے کام لیا ہے۔ اس ضمن میں رسول اللہ ﷺ کی تعصبات سے بھی مدد لی گئی ہے۔ ثنائے ربِ جلیل کا قرینہ ہمیں حضور اکرم ﷺ کی دعاؤں اور اظہارِ شکر کے معمولات میں ملتا

ہے، اور پھر خود قرآن کریم میں ارشاد رہانی سب سے بڑھ کر اس کام میں ہماری مدد کرتا ہے کہ اُسے کس طرح پکارا جائے، کس طرح اس کی رحمت طلب کی جائے اور کیسے اسے راضی کیا جائے۔

اب یہاں ایک سوال ہماری توجہ چاہتا ہے، وہ یہ کہ اردو کے حمدیہ سرمایہ شعری کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ فکری و فنی ہر دو لحاظ سے یہ ذخیرہ ادب و شعر ارتقائے افتخار ہے؟ یہ ایک بے حد سنجیدہ اور اہم سوال ہے۔ اس پر غور کرنا اس لیے بھی ضروری ہے تاکہ حمد بحیثیت صنفِ ادب حمدِ باری تعالیٰ کے بارے میں کسی رو رعایت کے بغیر ہم یہ طے کر سکیں کہ ہمارے یہاں اس حوالے سے کیا کام ہوا ہے، یہ کام کتنا اور کس درجے کا ہے۔ تاہم اس سوال پر غور کرتے ہوئے پہلے ہمیں یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ عالمی ادب میں حمدیہ کلام کی صورتِ حال کیا رہی ہے؟ یوں تو یہ ایک نہایت تفصیل طلب کام ہے، لیکن سرِ دست ہمیں پورے پورے دفتر کھنگانے کی ضرورت نہیں ہے۔ اجمالی نگاہ بھی اس سلسلے میں ایک تاثر اخذ کرنے میں مدد و معاون ہوگی۔ دنیا کے قدیم ترین ادب کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی معاشرہ اور تہذیب ایسی نہیں، جس میں معتد بہ ذخیرہ حمدیہ ادب کا نہ ملتا ہو۔ چین، یونان، ہندوستان اور مصر سے لے کر ایران اور عرب تک حمد نگاری کی ایک دیرینہ روایت ہمارے سامنے آتی ہے۔ ظاہر ہے اس میں موضوعات، مضامین، اسلوب اور آہنگ کا فرق تہذیبوں کے اپنے اپنے مزاج کے مطابق ملتا ہے۔ تاہم یہ طے ہے کہ عہدِ قدیم سے عصرِ حاضر تک کسی زبان و ادب میں حمد کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ نظر انداز کرنے کا تو سوا ہی کیا، بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ پہلے زمانے کے شعرا کے پاس سب سے اہم موضوع ہی وہ تھا جس میں وہ اپنے خالق و رازق کی شاکرتی، اس سے ہم کلام ہوتے یا مناجات کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اپنے پروردگار کو پہچانا اور اس سے اپنے ربط و تعلق کا ظہر کرنا دراصل ازل سے اس عہد تک انسانی فطرت کی طلب اور اس کی روح کا تقاضا رہا ہے۔ جہاں تک بات ہے حمدیہ کلام کے معیار کی تو اس حوالے سے کہا جائے گا کہ بلند فکری سطح کا سرمایہ شعر، عام طور سے کم ہی ملتا ہے۔ زیادہ مقدار میں وہی کلام ملتا ہے جس میں اوسط درجے کے جذبات و احساسات سے کام لیا گیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں عوامی سطح کی ترجمانی کی گئی ہے۔

ابتدائی دور میں ہمارے ہاں حمد کو یہ صنفی حیثیت تو حاصل نہیں تھی جو آج ہے، اس

لیے ہم دیکھتے ہیں کہ کلاسیکی دور کے شعرا کے یہاں بہت اختصا ص کے ساتھ تو حمد یہ کلام نہیں ملتا، لیکن اُن کے کلام میں حمد یہ مضامین بالائزام نظر آتے ہیں۔ رنگِ خن سے یہ اندازہ بھی بخوبی ہوتا ہے کہ یہ بیان کسی رکی طرزِ اظہار کا حامل نہیں، بلکہ اس کے پس منظر میں سچا تخلیقی جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ اسی سسے میں ایک اور دل چسپ بات یہ ہے کہ رنگ، نسل اور مذہب سب سے قطع نظر اردو کے غیر مسلم شعرا کے یہاں بھی حمد کا خاص اہتمام ملتا ہے۔ یہ اہتمام کسی صنف سے بھی مخصوص نہیں ہے۔ غزل، نظم، رباعی، قطعہ، مخمس اور مسدس غرض ہر صنف میں حمد یہ اظہار بالائزام تخلیقی فکر و شعور کا حصہ بنا ہے۔ یہاں تک کہ مثنوی جیسی صنف میں بھی کہ جو اپنے موضوع اور مزاج کے اعتبار سے سراسر قصہ کہانی اور حسن و عشق سے معاملہ رکھتی ہے، اس میں بھی شعر نے حمد کو جزو لزم کے طور پر اختیار کیا ہے۔ جہاں تک معیار کا معاملہ ہے، یہاں بھی وہی صورت حال ہے جو ہمیں دنیا بھر میں ملتی ہے۔ اس سسے میں ڈاکٹر ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

’اردو میں اچھی حمدیں نسبتاً کم ملتی ہیں وہ جس کا کوئی سراپا نہیں، وہ جس کا کوئی چہرہ نہیں اور پھر بھی وہ ہر چہرے اور ہر سراپے میں اپنے نقوش ثبت کر دیتا ہے، اسے اپنے احاطہ ادراک اور درجہ محسوسات میں لانا بڑے تخیل و رکمالِ بندگی کے بغیر ممکن نہیں اور اس کے لیے وہ مرحلہ احساس بھی لازم ہے جب پہاڑ، دریا، سمندر سب اس کی تحریروں کی طرح اور سارے چہرے اس کے نقوشِ موقلم کی طرح نظر آئیں، اور اس مرحلہ احساس تک آدمی اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنی کی مدد سے ہی پہنچ سکتا ہے۔ ”باری“، ”خالق“، اور ”بدیع“ کے شروں سے حیات و کائنات کی تخلیق اور اس کے زاویے سمجھ میں آسکتے ہیں۔ ”رحمن“، ”رحیم“، ”جبار“، ”قہار“ اور ”عزیز“ سے انسانوں اور مخلوقات کے ساتھ اس کے رشتے کے رموز تک پہنچا جاسکتا ہے اور وہ بھی کسی حد تک۔

اس حوالے سے یہ حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے کہ کائنات اللہ تعالیٰ کا صحیفہ ہے۔ بقول شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ ”ہر برگ سبز معرفتِ کردگار کا ایک دفتر ہے۔“ اسی حقیقت کو اردو کے نامور شاعر علامہ ثاقب کانبوری نے کس عشقیہ اور پاکیزہ لہجے میں بیان کیا ہے:



ہر منظر رنگیں میں تجھے پایا ہے میں نے

کھاتا ہوں قسم دل کشی شام و صبح کی

اردو شاعری کے اذلیں ادوار کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے یہاں ابتدا میں حمد کے موضوعات کا دائرہ مخصوص اور اسالیب قدرے محدود تھے۔ بعد ازاں جس طرح دوسری اصناف، مثلاً غزل و نظم، رباعی اور قطعات وغیرہ میں نئے نئے مضامین اور اسالیب داخل ہوئے، اسی طرح حمد نگاری میں بھی فکر و تخیل کی وسعت کا سامان ہوتا چلا گیا۔ اس ضمن میں انسانی شعور و عرفان نے ترقی اور پختگی کے جو مراحل طے کیے، ان کی نسبت سے اس نے اپنے خالق کو پہچاننے اور کائنات کے اس وسیع و عریض حیرت کدے میں بکھری ہوئی اس کی ان گنت نشانیوں کو دیکھنے اور سمجھنے میں آسانی محسوس کی۔ یہی نہیں، بلکہ ان کو بیان کرنے کا قرینہ بھی اس نے گزرتے وقت کے ساتھ بہتر سے بہتر انداز میں حاصل کیا۔ چنانچہ آج ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اردو میں حمد کی روایت کا نہ صرف ایک بڑا تسلسل ہے، بلکہ اس کے اظہار و بیاں اور مزاج و منہاج میں بھی بڑی وسعت اور رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے ادب و شعر میں حمد نگاری کا یہ ارتقا دراصل انسانی شعور کے ارتقا سے ہم آہنگ رہا ہے۔ یقیناً یہ ایک فطری بات بھی ہے۔ انسان کے تخلیقی و فنی اظہار میں اس کے شعور و ادراک کا پرتو ہر دور اور ہر تہذیب میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ہمارے ادب و فن پر بھی اس امر کا اطلاق ہوتا ہے اور ہم اپنے ادب کی مذہبی اصناف میں بھی اس حقیقت کا ثبوت واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔

جہاں تک ذاتی علمی ادبی زندگی کا تعلق ہے تو اس کے آغاز ہی میں مختلف اصناف کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے محسوس کر لیا تھا کہ حمد و نعت میری دل چسپی کا مرکزی حوالہ ہیں۔ اُس زمانے سے اب تک گزشتہ تین عشروں سے زائد کے اس عرصے میں حمد و نعت کے تخلیقی، فکری اور اسلوبیاتی سفر کو سمجھنے اور جانچنے کی میں اپنی سی کوشش مسلسل کرتا رہا ہوں۔ ان دونوں اصناف کے دینی، علمی، فکری اور فنی سفر سے مجھے یک گونہ دل چسپی رہی ہے اور میں ان کے مختلف مراحل پر ابھرنے والے سوالات اور مباحث کو جاننے اور سمجھنے کے لیے کوشاں رہا ہوں۔ اسی جستجو میں ”اردو نعت کی شعری روایت: تعریف، تاریخ، رجحانات، تقاضے“ دو سال قبل مرتب کی تھی۔ بعد ازاں محسوس ہوا کہ اسی نوع کے کام کی ضرورت حمد کے بارے

میں بھی ہے۔ چنانچہ حمد کے حوالے سے بھی لوازمہ جمع کرنا شروع کیا۔ اس موضوع پر دستیاب سرمایہ نقد و نظر پر نگاہ ڈالی تو پہلے سے لکھے ہوئے کچھ مضامین اہم معلوم ہوئے، لیکن ساتھ ہی یہ ضرورت بھی محسوس ہوئی کہ کچھ موضوعات پر نئے مضامین لکھوائے جائیں، تاکہ نعت کی طرح تنقید حمد کے باب میں بھی ایک ایسی دستاویز تیار ہو سکے جو آگے چل کر کام کرنے والوں کو نہ صرف اردو شاعری کے تناظر میں حمد کی روایت کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دے، بلکہ اپنے عہد اور آنے والے زمانے کے تناظر میں کچھ غور طلب سوالوں اور کچھ نئے فکری خطوط کی بھی نشان دہی کر سکے۔

اللہ رب العزت کا عجیب انتظام ہے۔ انسان اخلاص کے ساتھ ایک راستے پر پہلا قدم اٹھاتا ہے اور بس اس کے بعد جیسے منزل خود بہ خود اس کی سمت بڑھنے لگتی ہے۔ میں اس موضوع سے متعلق کتب و رسائل دیکھ رہا تھا کہ غوث میاں کا کیا ہوا ایک حمد یہ انتخاب پھر سے سامنے آگیا۔ یہ کتاب کم و بیش سولہ سترہ سال پہلے شائع ہوئی تھی۔ ان دنوں اس پر مبین مرزا کا ایک تفصیلی تبصرہ بھی ”نعت رنگ“ میں شائع ہوا تھا جس میں کچھ اہم باتیں کی گئی تھیں اور خاص طور پر کتاب میں شامل مرتب کے مقدمے کے حوالے سے کچھ سوالات اٹھائے گئے تھے جو اصل میں حمد کے تنقیدی جائزہ و محاکمہ کے حوالوں سے بحث کرتے تھے۔ مثال کے طور پر کہا گیا تھا کہ اس مقدمے سے ہمیں اس بات کا کچھ اندازہ نہیں ہوتا کہ مرتب کے نزدیک حمد کی علمی، ادبی قدر و قیمت کیا ہے؟ انھوں نے اس مقدمے کے آغاز میں چند ایک مذہبی حوالے جو دیے ہیں، وہ تو دوسروں سے انتہاس کی گئی آرہے ہیں، اس باب میں ان کا اپنا نقطہ نظر کیا ہے، اور وہ حمد کو اردو کی شعری روایت میں کس طرح سفر کرتا ہوا دیکھتے ہیں؟ حمد یہ شاعری جس معنویت کی تشکیل کرتی ہے، وہ ہماری شعری روایت کے معنوی تسلسل میں کس طور شامل ہوتی ہے؟ بحیثیت صنفِ سخن اب تک حمد کی فنی و فکری achievements کیا ہیں؟ مختلف ادوار میں حمد کے فکری اور اسلوبیاتی تجربے ادب میں ہوئے ہیں کہ نہیں اور اگر ہوئے ہیں تو ہم اس حوالے سے کیا اسلوبیاتی تغیر دیکھتے ہیں؟ دب و شعر کی تاریخ میں ہم جن مختلف تحریکوں اور نظریات کو اثر انداز ہوا دیکھتے ہیں، کیا ان کے اثرات حمد یہ شاعری پر بھی ہوئے ہیں ورنہ اگر نہیں تو اس کی وجہ کیا ہے؟ ان اور ایسے ہی کچھ دوسرے فکری نظری مباحث پر بھی اس مقدمے میں کچھ گفتگو ہو جاتی تو اچھا تھا۔

ان سوالات نے مجھے خاص طور سے تحریک دی کہ میں مطالعہ حمد کے حوالے سے اس کتاب کو ترتیب دیتے ہوئے ان مسائل و مباحث پر پوری توجہ مرکوز کر دوں۔ چنانچہ تنقیدی نگاہ سے جائزہ لیا تو اندازہ ہوا کہ ہمارے ہاں حمد کی تنقید کا معاملہ بھی کچھ ویسا ہی ہے جیسا ہم نعت کے سلسلے میں دیکھتے ہیں۔ ہمارے بہت سے ناقدین تو حمد و نعت کے تنقیدی، تجزیاتی اور تحلیلی مطالعے کی طرف مائل ہی نہیں ہوتے۔ وہ یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ یہ صرف مذہبی عقیدت و محبت کا معاملہ ہے اور یہ فکر و فن کی کسوٹی پر کس کر دیکھنے کی شے ہے ہی نہیں۔ وہ نقاد جو اس نوع کے مطالعے پر مائل ہوتے ہیں، ان کا رویہ بھی ستائش اور دل جوئی کا ہوتا ہے۔ گویا وہ بھی بہ اندازِ دگر پہلے گروہ کا طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ بہت ہی کم لوگ ایسے ہیں جنہوں نے اس کام کو اس طرح کیا ہے، جیسے ادب و شعر کے دوسرے مباحث اور اصناف کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ سو، اندازہ ہوا کہ حمد نگاری کی تنقید کا کوئی بہتر مطالعہ مرتب کرنا بھی اسی قدر مشکل ہے جس قدر نعت کا۔ بہر حال اس کتاب کی تالیف میں حتی الوسع میری یہی کوشش رہی کہ آنے والے زمانے میں کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک بنیادی دستاویز کا درجہ رکھتی ہو۔

اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ کتاب حمد کو محض ایک عقیدت کا معاملہ بنا کر نہیں، بلکہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے دیکھنے کا موقع فراہم کرے۔ اپنے قارئین کو حمد کے حوالے سے ان سوالوں پر غور کرنے کی تحریک دے جو ادب و شعر کے مرکزی ایوان میں گونجتے ہیں اور جن میں سماجی شعور اور عصری حسیت کے زاویے نمایاں ہوتے ہیں۔ پڑھنے والے کو اس مطالعے کے ذریعے یہ دیکھنے کا موقع ملے کہ حمد یہ شاعری جس معنویت کی تشکیل کرتی ہے، وہ ہماری شعری روایت کے تسلسل میں کس طور شامل ہوئی ہے اور یہ کہ اپنی شعری تاریخ کے مختلف ادوار میں یہ حیثیت صنفِ سخن اب تک حمد کے فنی و فکری سنگِ ہائے میل کیا ہیں، اور یہ بھی کہ ہم اپنے یہاں حمد کے حوالے سے ہونے والے اسلوبیاتی تجربات کو کس طرح دیکھتے ہیں۔ اس کے بعد قاری کو یہ بھی دیکھنے کی ضرورت محسوس ہو کہ ہمارے ادب و شعر کی تاریخ میں جن تحریکوں اور نظریات نے اثرات مرتب کیے، کیا وہ کسی صورت اور کسی درجے میں حمد نگاری تک بھی پہنچے اور اگر پہنچے تو کس حد تک؟

جہاں تک عصرِ حاضر کا تعلق ہے، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے عہد کے جن شعرا

نے نعت گوئی کو اختیار کیا ان کی توجہ حمد نگاری کی طرف بھی مبذول ہوئی۔ علاوہ ازیں نعت گوئی کے فروغ کے لیے قائم اداروں نے بالخصوص نعتیہ مشاعروں کے ساتھ ساتھ حمدیہ مشاعروں کا اہتمام بھی کیا جس کے نتیجے میں شعرا کے ایک بڑے طبقے نے ان مشاعروں میں مسلسل شرکت کے باعث حمد کا قابل قدر تخلیقی سرمایہ جمع کر لیا اور اسی سرمایے کو مجموعہ ہائے حمد کی شکل میں پیش کرنے کے زحمانے زور پکڑا ہے۔ ان اداروں میں مجلس احباب ملت کرچی، حمد و نعت ریسرچ سینٹر کراچی، دبستان وارثیہ کراچی اور حمد و نعت اکیڈمی نئی دہلی، محفل نعت اور بزم حمد و نعت اسلام آباد جیسے کئی ادبی اداروں کی کاوشیں رائق ستائش ہیں۔ شعروادب کے جو خزانے ہمیں اپنے متقدمین کی میراث کے طور پر ملے ہیں حمد کا رنگ و آہنگ تو اس میں بھی بہت نمایاں تھا۔ عربی و فارسی کے تناظر میں دیکھا جائے تو حمد کی ایک توانا روایت شعر و ادب کا حصہ رہی ہے۔ اردو میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ابتدائی دور سے تاحال بیشتر شعرا نے اپنے دوا دین کا آغاز حمد ہی سے کیا ہے، یہی نہیں، بلکہ اردو زبان و ادب پر مسلم تہذیب کے گہرے اثرات کے باعث غیر مسلم شعرا کے ہاں بھی حمد نگاری کا ایک توانا رجحان دیکھا جاسکتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد نعت گوئی کے میدان میں جوتیز رفتار اور نمایاں پیش رفت ہوئی، اس کے اثرات صرف نعت تک محدود نہیں رہے، بلکہ حمدیہ ادب کے فروغ کا بھی ذریعہ بنے۔ یہ کام انفرادی کوششوں کے ساتھ ساتھ اداروں کی سطح پر بھی ہوا۔ اس دور میں بعض ادارے اور بعض رسائل تو حمد گوئی ہی کے فروغ کے لیے معرض وجود میں آئے ہیں۔ کتبلی سلسلہ ”جہانِ حمد“، ماہنامہ ”رمغانِ حمد“ کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ ان کی مساعی جمیلہ سے نہ صرف حمدیہ مشاعروں کے انعقاد میں اضافے کی صورت حال نظر آتی ہے، بلکہ حمدیہ ادب کی تخلیق و اشاعت میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ اس امر کا اعتراف سنجیدہ اہل دانش، ادیب اور نقاد کرنے لگے ہیں، میں بھی اس سے پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ہمارے بعض اچھے خاصے نمایاں اور معروف نقادان فن نے ادب و دین کو دو خانوں میں بانٹ رکھا ہے، اور مذہبی اصنافِ سخن بہ وجہ ان کے یہاں درخور اعتنا نہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانے میں حمد و نعت کا تخلیقی، فکری اور فنی سفر نہ صرف جاری رہا، بلکہ ارتقائی مراحل بھی طے کرتا رہا، لیکن یہ اصنافِ سخن ادب کے مرکزی دھارے میں اپنی ادبی و فنی حیثیت کا حقین دیگر اصنافِ ادب کی طرح نہ کروا سکیں۔ ان کی ادبی قدر و منزلت کو اس طور سے دیکھا ہی نہیں گیا

جس طرح دیکھ جانا چاہیے تھا۔ مقام شکر ہے کہ اب یہ صورت حال تبدیل ہوتی نظر آرہی ہے۔ ہمارے عہد میں مذہبی شاعری سے کم اعتنائی کا یہ رویہ اگرچہ مکمل طور پر تو ختم نہیں ہوا ہے، لیکن قدرے کم ضرور ہوا ہے۔ اب ہمارے ارباب تنقید اور اہل تحقیق دونوں ہی ان جواہر پاروں کی دبی پرکھ کی جانب بھی متوجہ ہو رہے ہیں۔

عصری تنقیدی صورت حال کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ نعت نے تو خاصی حد تک ہمارے تنقیدی تناظر میں اپنی ایک مستحکم حیثیت حاصل کر لی ہے اور تنقید کے باب میں اس کی فکر فروزی و خردمندی کے پہلو نمایاں ہوتے جا رہے ہیں۔ ابستہ حمد یہ ادب کے سلسلے میں ابھی کام کی بہت ضرورت اور گنجائش ہے۔ ذاتی طور پر میں بھی نعتیہ ادب کی ترویج، اشاعت اور فروغ کے سسے میں حتیٰ اوسع کوشاں رہا ہوں۔ اس لیے کہ میں نے محسوس کیا، وہ پٹی جگہ خود ایک بڑا فکری و علمی محاذ ہے اور مسلسل توجہ چاہتا ہے۔ تاہم ۱۹۹۹ء میں ”نعت رنگ“ کا خصوصی شمارہ حمد نمبر تیار کرتے ہوئے ذہن میں اس حوالے سے کئی سوال اٹھے تھے اور دل میں اس محاذ پر بھی کاوش کی آرزو پیدا ہوئی تھی۔ زیر نظر کتاب کو اس کی تکمیل کی ایک صورت کہا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کے لیے مقالات کا انتخاب کرتے ہوئے کچھ سوالات، مباحث اور آئندہ کے امکانات میرے پیش نظر رہے ہیں اور ساتھ ہی یہ خواہش بھی دل میں ہے کہ نئے عہد کے لوگ اور دانش حاضر کو اپنے دینی سیاق میں دیکھ کر درست اور قبول کرنے والے لوگ اس کام کو آگے لے کر چلیں۔ اس سسے میں فکر و دانش اور شعر و ادب سے سنجیدہ اور گہرا تعلق رکھنے والے دوستوں سے مشاورت بھی رہی۔ کچھ نئے موضوعات پر غور کیا اور ان پر مضامین بھی لکھوائے گئے۔ یہاں میں ادب و زبان کی تدریس سے وابستہ اور معروف نقاد ڈاکٹر طارق ہاشمی کا ذکر خاص طور سے کروں گا۔ انھوں نے میری فرمائش پر ”شکوہ مد سے خاتم بدہن ہے مجھ کو“ بہت مختصر وقت میں اس کتاب کے لیے لکھ کر دیا۔ اس مضمون میں انھوں نے نہ صرف ایک نئے رخ سے حمد یہ کلام کو دیکھا، بلکہ یہ بات دلیل اور حوالوں سے ثابت کی کہ خدا سے شکایت اور مجادلے کے مضامین بھی حمد کی روایت کا حصہ ہیں۔ اس لیے کہ ان میں بھی پوری طرح حمد کا قرینہ ملتا ہے۔ میں ڈاکٹر طارق ہاشمی کی اس ناقدا نہ کاوش کو شکر ہے کے ساتھ اس کتاب میں شامل کر رہا ہوں، ورنہ یہ خواہش رکھتا ہوں کہ آنے والے وقت میں حمد کے نئے قارئین اور ناقدین فکر و نظر کے نئے زاویے پیدا کریں اور جو کام میں اور میرے



ساتھی اور ہم سے پہلے والے لوگ کر چکے، اسے نئے فکری و ادبی تناظر میں آگے بڑھائیں۔  
 اس کتاب کو اپنے موضوع کے حوالے سے ایک بنیادی ماخذ اور دستاویز بنانے کی  
 خواہش کے پیش نظر مختلف پہلوؤں پر سوچتے ہوئے اس حوالے سے ضروری محسوس ہوا کہ حمد  
 کے شعبے میں اب تک جو کام ہوا ہے، اس کا ایک اثر یہ اور کوائف یہاں درج کر دیے  
 جائیں تاکہ تحقیقی زاویوں سے آئندہ کام کرنے والوں کو ہر ممکن سہولت فراہم ہو سکے۔  
 اس مرحلے پر حمدیہ ادب کے فروغ کے لیے جن رسائل و جرائد نے کسی نہ کسی طور  
 اپنا کردار ادا کیا، ان پر نظر ڈالنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ماہنامہ ”نعت“ لاہور (حمد باری تعالیٰ نمبر)

جنوری ۱۹۸۸ء میں راجا رشید محمود کی ادارت میں ماہنامہ ”نعت“ نے پناش عتی سفر  
 شروع کیا تو اس کا پہلا ہی شمارہ ”حمد باری تعالیٰ نمبر“ کے عنوان سے سامنے آیا۔ اس میں سات  
 مقالات اور ایسی حمدوں کا انتخاب پیش کیا گیا جس میں لفظ نعت بھی آتا ہو۔ مقالات کی  
 تفصیل حسب ذیل ہے:

ضیال الرحمن کھجولوی

عبدالحق ظفر چشتی

ادارہ

راجا غلام محمد

عمرت حسین بھٹی

راجا رشید محمود

شہناز کوثر

اسلام میں توحید کا تصور

حمد، حامد اور محمود

احادیث میں حمد خداوندی

حمدیہ شاعری میں ذاتی حوالہ

بارگاہ خداوندی میں ملت کی فریاد

حمد اور نعت کا تعلق

حمد میں نعت کی صورتیں

یہ نمبر حمدیہ ادب کے تعارف اور فروغ کے سلسلے میں ایک عمدہ کاوش کے طور پر  
 ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ماہنامہ ”نعت“ کے حمد نمبر کو حمد نمبروں کی اشاعت میں اب تک کی  
 معلومات کے مطابق اوقیت حاصل ہے۔

سہ ماہی ”کاروانِ ادب“ لکھنؤ

مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کی کوششوں سے رابطہ ادب اسلامی کی تاسیس ۹ جنوری

۱۹۸۶ء کو لکھنؤ میں عمل میں آئی جس کے زیرِ اہتمام ادبِ شرقیہ کی مختلف جہتوں پر علمی مذاکرے منعقد ہوئے۔ ۱۹۹۰ء میں ایک مذاکرہ ”حمد و مناجات“ کے موضوع پر بھی منعقد ہوا، بعد ازاں اس مذاکرے میں پڑھے گئے وقیع مضامین و مقالات کو رابطہ ادبِ اسلامی کے ترجمان ”کاروانِ ادب“ کے پہلے شمارے مطبوعہ ۱۹۹۳ء میں شائع کیا گیا۔ یہ مقالات حمد و مناجات کے مختلف علمی و فکری پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہ شمارہ نعت ریسرچ سینٹر میں موجود تھا، مگر دمِ تحریر سامنے نہیں۔ اس لیے اس کی تفصیل دینا ممکن نہیں۔

ماہنامہ ”تحریریں“ لاہور (حمد باری تعالیٰ نمبر، ۹۹ء)

غوث میاں نے اپنے مرتب کردہ ”انتخابِ حمد“ کے مقدمے میں ماہنامہ ”تحریریں“ لاہور (۱۴۱۲ھ / ۱۹۹۱ء) کے پہلے شمارے کے بطور حمد باری تعالیٰ نمبر آنے کی اطلاع فراہم کی۔ ۱۰۰ صفحات پر مشتمل اس نمبر میں ۳۷ اردو حمدوں کے علاوہ ۳ فارسی اور ۷ پنجابی حمدوں کا انتخاب شامل ہے۔ اسی مضمون میں انھوں نے ”پگڈنڈی“ (کتاب لڑی) لاہور کے ایک شمارے کا ذکر کیا جس پر سن درج نہیں۔ اس شمارے میں اختر کاظمیری کے مرتب کردہ انتخابِ حمد باری تعالیٰ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جو ۴۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ۴۹ شعرا کے کرام کی ۳۹ اردو اور ۱۳ پنجابی حمدوں کے شامل ہونے کی خبر دی گئی ہے۔ شمارے چوں کہ میرے پیش نظر نہیں، اس لیے تفصیل دینا ممکن نہیں۔

سہ ماہی ”مفیض“، گوجرانوالہ (حمد نمبر)

محمد قبال نجمی کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالے سہ ماہی ”مفیض“ گوجرانوالہ نے اپنی دواشاعتوں کو حمد نمبر کے طور پر پیش کیا۔ پہلی جلد ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی اور دوسری ۲۰۰۳ء میں۔ یہ دونوں جلدیں حمدیہ ادب کے فروغ میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان میں اردو اور پنجابی زبانوں میں حمدیہ شاعری کی روایت اور معاصر وقیم شعرا کے حمدیہ کلام کے تعارف و تجزیے پر مشتمل مضامین و انتخابِ حمد پر وقیع سرمایہ محفوظ ہو گیا ہے۔ دونوں جلدوں کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

صباحِ مشتاق  
ڈاکٹر عاصی کرنالی

حمد کا اڈلین تصور  
اردو شاعری میں حمد

ابراہیم حسین	اردو زبان میں حمد کا پہلا دیوان
منظور بلوچ	بلوچی شاعری میں حمد و نعت کے خزانے
نامہ صدف	پنجابی شاعری میں حمد کی کتاب ”ربنا“
افتخار احمد عدنی	غالب کی شاعری میں حمد و نعت کی جلوہ گری
نام درج نہیں	غالب کا اسلوب حمد باری تعالیٰ
پروفیسر محمد اکرم رضا	خواجہ کریم اللہ عباسی اور حمد رب رب جلیل
پروفیسر اسرار احمد سہاوری	اصغر گوٹوی کی حمد نگاری
سلیم خان گگی	حمد کا مطالعاتی تجزیہ
پروفیسر جعفر بلوچ	حمد و مناجات پر ایک نظر
ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی	ذوالجلال والا کرام از حافظ لدھیانوی
پروفیسر حفیظ تائب	سبحان اللہ العظیم از حافظ لدھیانوی
ڈاکٹر سید عبداللہ	تحقیق
پروفیسر اسرار احمد سہاوری	الحمد از مظفر وارثی
شاعر لکھنوی	لطیف اثر کا جدید حمدیہ انداز
ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی	اسم الہیہ کا آئینہ خانہ
محمد ولی رازی	ذکر لطیف
حکیم پروفیسر امیر احمد عثمانی	لطیف اثر کی انفرادیت
ڈاکٹر ریاض مجید	اردو کی حمدیہ شاعری اور حمدیہ قطعات
پروفیسر اسرار احمد سہاوری	حمدیہ انشائیہ
پروفیسر غلام رسول عدیم	حمد اور حمدیہ شاعری: ایک خیال
پروفیسر محمد اقبال جاوید	منیر الحق کعبی کا غیر مطبوعہ حمدیہ کلام
سجاد مرزا	مولانا راسخ عرفانی کی حمد نگاری
پروفیسر محمد اکرم رضا	خواجہ عابد نظامی کی حمدیہ شاعری
محمد اقبال انجم	اسرار احمد سہاوری اور حمد باری تعالیٰ
پروفیسر غلام رسول عدیم	محمد اکرم رضا کے حمدیہ کلام پر ایک نظر

ڈاکٹر سعید اقبال کی حمدیہ شاعری میں عشق کے روشن چراغ امجد حمید محسن  
 حمد، حامد اور محمود  
 عبدالحق ظفر چشتی  
 حمد اور نعت کا تعلق  
 راجہ رشید محمود  
 نذرِ خدا از مضطر خیر یادی  
 نور محمد قادری  
 پنجابی شاعری و سچ حمد نگاری  
 احسان اللہ طاہر

ان مضامین کے ساتھ ساتھ اس حمد نمبر میں متعدد قدیم و جدید شعرا کے حمدیہ کلام کا ذخیرہ یقیناً حمدیہ ادب پر کام کرنے والوں کے لیے فائدہ مند رہے گا۔

### کتابی سلسلہ ”جہانِ حمد“ کراچی

”جہانِ حمد“ اردو کا اولین کتابی سلسلہ ہے جس کی اشاعت کا آغاز طاہر سلطانی کی دارت میں حمدیہ ادب کے فروغ کے لیے کیا گیا۔ اس کتابی سلسلے کی پہلی اشاعت جون ۱۹۹۸ء میں سامنے آئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طاہر سلطانی نے حمدیہ ادب کے فروغ کے لیے اپنی شبانہ روز محنتوں سے ایک سازگار فضا پیدا کر لی ہے۔ اب ان کے زیر انتظام حمدیہ مشاعروں میں شرکت کرنے والے متعدد شعرا صاحبِ کتاب حمد گو شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ابتدائی شماروں میں حمدیہ ادب پر کچھ مضامین کو دیکھ کر اندازہ ہوا ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے لکھنے والوں کو اس موضوع کی جانب متوجہ کرنے کی کوشش کی، لیکن بعد کی اشاعتوں میں یہ جذبہ بہ وجوہءِ ندر پڑتا دکھائی دیا۔ حمدیہ ادب کے فروغ کے لیے جاری ہونے والے اس رسالے میں مختلف عنوانات سے نمبر مرتب ہونے لگے اور بعض شخصیات پر بھی نمبر شائع ہوئے۔ ان خاص نمبروں پر درج تو حمد و نعت نمبر ہی کیا جاتا رہا، لیکن ان میں سے بیشتر مضامین نعتیہ ادب سے تعلق رکھتے تھے۔ رسالے کی یہ اشاعتیں بھی یوں تو مذہبی ادب کے باب میں اپنی ایک اہمیت رکھتی ہیں، لیکن جس بنیادی مقصد سے اس کا آغاز ہوا تھا، رسالہ اس سے بہر حال دور ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ جن شعر پر یہ نمبر مرتب کیے گئے ہیں اگر ان کے حمدیہ کلام ہی پر مضامین لکھو کر پیش کرنے کا اہتمام کیا جاتا تو یہ بھی حمدیہ ادب کی ایک اہم خدمت ہوتی۔ جیسا کہ ”جہانِ حمد“ کے علامہ اقبال نمبر اور خواتین نمبر میں اس بات کا خصوصی اہتمام نظر آتا ہے۔ ”جہانِ حمد“ کے یہ نمبر بلاشبہ اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کئی اچھے

مقلے کے شمارے میں نظر آتے ہیں جو حمدیہ ادب کے مطالعات میں بھی اضافہ ہیں۔  
 ”جہانِ حمد“ کے پہلے شمارے میں شامل مضامین کو حمدیہ و نعتیہ ادب کے تحت دو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حمدیہ ادب پر مشتمل باب کی تفصیل درج ذیل ہے:

حمد صنفِ سخن ہی نہیں، بلکہ ایمان کا حصہ ہے	پروفیسر شفقت رضوی
حمد کیا ہے؟	شفیق الدین شارق
اردو کی حمدیہ شاعری	ڈاکٹر سرور اکبر آبادی
سندھی میں حمدیہ کلام	پروفیسر آفاق صدیقی
حمد میں نعت کا پہلو	ادیب رائے پوری
حمدیہ شاعری میں جدید شعری اسالیب کی دھنک	ڈاکٹر عزیز احسن
شعراے حیدر آباد (سندھ) کی حمد نگاری	ڈاکٹر شہزاد احمد
حمد کی برکتیں	ڈاکٹر شاہ محمد تبریزی
حمد، حسنِ کائنات اور انسان	بہت مقبول

اردو کی حمدیہ شاعری کے حوالے سے شائع ہونے والی کتب ڈاکٹر شہزاد احمد

بہر حال اردو میں حمدیہ ادب کے حوالے سے جاری ہونے والے اس موضوعی جریدے کا سفر جاری ہے اور اس کے اب تک اُنیس شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ حال ہی میں اردو کے معروف محقق اور دینی موضوعات پر کارہائے نمایاں سرانجام دینے والے نوجوان اسکالر ڈاکٹر محمد سہیل شفیق نے ”جہانِ حمد“ کے مطبوعہ شماروں کا اشاریہ مرتب کر کے حمدیہ و نعتیہ ادب کے محققین کے لیے مواد کی تلاش اور حصول میں آسانیاں پیدا کر دی ہیں۔ سنا ہے کہ ”جہانِ حمد“ کا بیسواں شمارہ ”رسولِ اعظم نمبر“ کے عنوان سے آنے والا ہے۔

”خیال و فن“ لاہور (حمد باری تعالیٰ نمبر)

”خیال و فن“ کا حمد باری تعالیٰ نمبر فروری ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ ۱۷۶ صفحات پر مشتمل اس جریدے میں تین مضامین اور ایک سو ایک شعرا کا حمدیہ کلام شامل ہے۔ آخر میں ایک حصہ پنجابی ادب کے حوالے سے بھی شامل ہے۔



## کتابی سلسلہ ”نعت رنگ“، کراچی (حمد نمبر)

اگست ۱۹۹۹ء میں ”نعت رنگ“ کا ساتواں شمارہ بطور ”حمد نمبر“ اشاعت پذیر ہوا۔

اس شمارے کے مشمولات کچھ یوں ہیں:

ابتدائیہ	صبحِ رحمانی
حمد و مناجات کی دینی و ادبی قدرو قیمت	مولانا سید ابوالحسن علی ندوی
مبادیاتِ حمد	رشید وارثی
اُردو کی حمد یہ شاعری میں فلسفیانہ رجحان	ڈاکٹر سید یحییٰ شیط
حمد، عبد شکور کا فخر اور عبد مجبور کا سہارا	پروفیسر محمد اقبال جاوید
اُردو کی متصوفانہ حمد یہ شاعری	ڈاکٹر سید یحییٰ شیط
حمد یہ شاعری پر تنقید	ڈاکٹر عاصی کرناٹی
حمد و مناجات ہندی اور اُردو ادب میں	ڈاکٹر سید وقار احمد رضوی
اُردو مثنوی میں حمد و مناجات	ڈاکٹر سید عبدالباری
حمد و مناجات بیسویں صدی میں	ڈاکٹر طفیل احمد مدنی
ہندو شعرا کی حمد نگاری	نور احمد میرٹھی
ابوالغائبہ ابونواس اور اسماعیل صبری کی حمد یہ شاعری	ڈاکٹر ابوسفیان اہلحاجی
سعدی کی حمد و مناجات	ڈاکٹر محمد ثناء اللہ عمری
فارسی حمد و مناجات میں مولانا عبدالرحمن جامی کا مقام	ڈاکٹر محمود احسن عارف
کلامِ اقبال میں حمد و مناجات	مولانا عبید اللہ کوٹی
حافظ لدھیانوی کی حمد یہ شاعری	پروفیسر حفیظ تائب
مظفر وارثی کا حمد یہ آہنگ	ڈاکٹر عزیز احسن
ایک حمد کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عزیز احسن

اس کے علاوہ پچیس شعرا کا حمد یہ کلام اس خصوصی اشاعت میں شامل ہوا۔ اہل علم

کے مطابق یہ نمبر حمد یہ ادب پر ایک بخیدہ اور علمی و فکری دستاویز کے طور پر سامنے آیا تھا۔

سہ ماہی ”مفیض“ گوجرانوالہ (حمد نمبر دوم، مطبوعہ ۲۰۰۳ء)

”مفیض“ کا دوسرا حمد نمبر ۲۰۰۳ء میں سامنے آیا جس کے مشمولات درج ذیل ہیں:

اللہ اکبر، حمد قرآن و حدیث کی ضو پاشیوں کے بھرست میں	پروفیسر محمد اکرم رضا
پتھر میں آگ (پاکستان میں شائع ہونے والا پہلا مجموعہ حمد)	پروفیسر محمد اقبال جاوید
سید غلام معین الدین کی حمد نگاری	احسان اللہ طاہر
ظاہر سلطانی کی حمد نگاری	احسان اللہ طاہر
مرزا عزیز چغتائی کی حمد نگاری	پروفیسر اسرار احمد سہاوری
عطا حسین کلیم کا حمدیہ رنگ	احسان اللہ طاہر
محبت خان بنگلش کا حمدیہ کلام	احسان اللہ طاہر
حمد کے رنگ	محمد اقبال نجمی
حمد کیا ہے	محمد اقبال نجمی
سرچشمہ حمد از سائرہ حمید تشنہ	محمد اقبال نجمی
علامہ اقبال کی اردو شاعری میں حمد باری تعالیٰ	اختر علی اکمل
سمیل غازی پوری کی حمد نگاری	سجاد مرزا
حمدیہ انتخابات کا خصوصی مطالعہ	احسان اللہ طاہر
افسر ماہ پوری کی حمد	احسان اللہ طاہر
خدیق قریشی کی حمد	احسان اللہ طاہر
سرحشیوی کی حمد نگاری	احسان اللہ طاہر
سید افتخار حیدر کی حمد نگاری	پروفیسر اسرار احمد سہاوری
عزیز الدین خاکی کی حمد	محمد اقبال نجمی
سجاد سخن کی حمد نگاری	پروفیسر اسرار احمد سہاوری

ن مضامین کے بعد پنجابی حمدیہ شاعری کی سات کتابوں پر تبصرے پنجابی زبان

میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس نمبر میں بھی حمدیہ کلام کا خاصا واقع ذخیرہ شامل ہے۔

## ماہنامہ ”نعت“، لاہور (حمد خالق)

جنوری ۲۰۰۳ء میں ماہنامہ ”نعت“ نے شمارہ نمبر ۱۶ کو ”حمد خالق“ کے عنوان سے پیش کیا۔ یہ بنیادی طور پر ایک انتخاب حمد ہے جسے ۲۰۰۳ء ہی میں نعت کدہ لاہور کی جانب سے کتابی شکل میں بھی پیش کیا گیا۔

## ماہنامہ ”ارمغانِ حمد“ کراچی

’رود میں حمد یہ ادب کا اولین ماہنامہ ”ارمغانِ حمد“ کا اجرا فروری ۲۰۰۴ء میں ہوا۔ بہ حیثیت مدیر طہر سلطانی کی سبقت کا ایک اور سنگِ میل ہے اور ان کے اس موضوع سے خاص تعلق کا عینہ دار بھی۔ اس ماہنامے نے اب تک ایک سو پچیس شمارے پیش کیے ہیں جن کی مجموعی صورت حال ”جہانِ حمد“ سے کچھ خاص مختلف نہیں ہے، مگر طہر سلطانی نے ان شماروں میں حمد یہ شاعری کا ذخیرہ جمع کر کے یقیناً اہم کام کیا ہے۔ ”ارمغانِ حمد“ کے کئی شمارے جو انھوں نے مختلف اوقات میں اپنی زیرِ نگرانی منعقد ہونے والے حمد یہ مشاعروں میں پڑھے جانے والے حمد یہ کلام پر مشتمل مرتب کیے یا مختلف اصنافِ سخن میں حمد یہ کلام کا جو انتخاب ”ارمغانِ حمد“ کے خصوصی شماروں میں سامنے آیا وہ حمد یہ ادب پر کام کرنے والوں کے لیے ہمیشہ چراغِ راہ کا کام سرانجام دے گا۔ ان شاء اللہ۔

## سہ ماہی ”عقیدت“، سرگودھا (۲۰۰۴ء)

سہ ماہی ”عقیدت“ سرگودھا کا پہلا شمارہ ۱۴۲۵ھ بمطابق ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ اشاعت کے مقصد بتاتے ہوئے رسالے کے مدیر شاکر کندان نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ اس کے ذریعے نعتیہ ادب کو فروغ دیا جائے گا۔ ہر کام کی ابتدا بسم اللہ سے ہونی چاہیے، اس لیے ”عقیدت“ کے پہلے شمارے کو حمد و امدادیت کے لیے مخصوص کیا جا رہا ہے۔ مدیر نے جس خیال کا اظہار کیا، اس میں شل نگارشات بھی اس کی پوری تائید کرتی ہیں۔ مشمولات کی تفصیل درج ذیل ہے:

سید ابوالفیض قلندر علی سہروردی

میاں فضل احمد جیبی

حکیم محمد سعید

اسماء الحسنی

حمد

توحید اور مرکزیت

کرل (ر) سید مقبول حسین

حمد الہی اور نماز

محمد بشیر رانجھا

نظریہ توحید

شا کر کنڈان

حمد کیا ہے؟

ممتاز امیر

اور جب دل منور ہوتا ہے

دارہ

غیر مسلم اردو شعرا کی حمد نگاری

منظومات میں اردو اور پنجابی حمدوں کا ایک وسیع حصہ شامل ہے، جب کہ شمارے کے آخری صفحات پر پرویز شامی کی ایک حمد انگریزی زبان میں بھی پیش کی گئی ہے۔

ماہنامہ ”قرطاس“، ناگپور (حمد و مناجات نمبر ۶۲۰۰۶ء)

ماہنامہ ”قرطاس“ ناگپور کا شمارہ نمبر ۷ تا ۱۰، جلد ۱۹، جولائی اکتوبر ۲۰۰۶ء اس کے حمد و مناجات نمبر کے طور پر سامنے آیا ہے۔ اس خصوصی اشاعت کا اعلان رسالے کے مدیر محمد امین الدین نے اسی وقت کر دیا تھا جب ۲۰۰۵ء میں ”قرطاس“ کا نعت النبی ﷺ نمبر شائع ہوا تھا۔ حمد و مناجات نمبر میں حمدیہ ادب کے مختلف موضوعات پر انیس مقالات شامل کیے گئے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

ڈاکٹر حاجی ابوالکلام

حمد و مناجات کے تناظر میں قرآن کا اسلوب بیان

منظور احسن منظور

حمد و مناجات (شرعی روشنی میں)

ڈاکٹر محمد بشیر الدین

حمد و مناجات کی تاریخی، تہذیبی اور لسانی روایت

ڈاکٹر مناظر عشق ہرگانوی

حمد کی دینی و ادبی قدر و قیمت

قاضی رؤف انجم

حمد و مناجات کی اہمیت و ضرورت

ڈاکٹر سید یحییٰ شیط

قدیم حمدیہ شاعری میں شعری محاسن

ڈاکٹر مجید بیدار

دکنی مثنویوں میں مناجات کی روایت

قبرائغ روہوی

غزل گو شعرا کی حمدیہ شاعری

ڈاکٹر آغا غیاث الرحمن

حمد و مناجات

محمد بدیع الزماں

حمد و مناجات کے باب میں ”بال جبریل“ کی پہلی غزل کا مطلع

ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل

ناگپور میں حمد و مناجات کی روایت

آکولہ میں حمدیہ و مناجاتی شاعری  
حیدرآباد میں حمدیہ و مناجاتی شاعری  
راجستھان کی حمدیہ شاعری و ڈاکٹر فراز حامدی  
آر کی حمدیہ شاعری  
کلیم جامی وارتی حمد و مناجات کے آئینے میں  
ساحل کی حمدیہ شاعری اور مناجاتی نغمے  
منصور اچاری کی آزاد نظموں میں حمد و مناجات  
مہاراشٹر میں رانج درسی کتب میں حمد و مناجات  
ان مقالات کے علاوہ اس خصوصی نمبر میں مختلف ہیئتوں میں لکھی گئی ایک سو ٹھہرہ  
حمدیں بھی شائع کی گئی ہیں۔ یہ حمد و مناجات نمبر ایک خصوصی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔  
”جہانِ نعت“ (حمد و مناجات نمبر، بھارت، ۲۰۱۳ء)

غلام ربانی فدا کی زیر ادارت ہندوستان سے شائع ہونے والے اس نعتیہ رسالے  
کا ساتواں شمارہ جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء حمد و مناجات نمبر کے طور پر سامنے آیا ہے۔ مضامین کی  
تفصیل درج ذیل ہے:

حمد و مناجات کے تناظر میں قرآن کا اسلوبِ بیاں  
قدیم حمدیہ شاعری میں شعری محسن  
حمد و مناجات  
اردو حمد کا ارتقا  
ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی اردو میں حمد و مناجات پر کچھ مفروضات  
ڈاکٹر محمد علی اثر کی حمدیہ شاعری  
ڈاکٹر حاجی ابوالکلام  
ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط  
ڈاکٹر آغا غیاث الرحمن  
طاہر سلطانی  
ڈاکٹر محمد حسین مشاہد رضوی  
علیم صبا نویدی  
علاوہ انہیں شمارے میں ایک گوشہ طاہر سلطانی پر شامل کیا گیا ہے جس میں ان کا  
ایک انٹرویو، ان پر ایک مضمون اور مختلف اہل قلم کی صاحبِ گوشہ پر آرا کو جمع کیا گیا ہے۔  
رسائل و جرائد کے حمد نمبر کی ان تفصیلات کے بعد حمدیہ دب پر شائع ہونے والی  
چند اہم کتابوں پر بھی ایک نظر ڈالنا اس موضوع کے جائزے میں مفید ہوگا۔



## اذانِ دیر (طاہر سلطانی)

طاہر سلطانی کی مرتبہ اس کتاب پر ”غیر مسلم شعرا کے حمدیہ کلام و کوائف پر مشتمل منفرد انتخاب“ کے الفاظ درج ہیں۔ اس لیے اس کتاب کو تذکرے کے ذیل ہی میں دیکھنا چاہیے۔ ۱۸۴ صفحات پر مشتمل یہ کتاب دسمبر ۱۹۹۷ء میں ادارہ چہستانِ حمد و نعت نے شائع کی ہے۔ کتاب کے پہلے باب میں ۴۹ شعرا کا حمدیہ کلام شامل ہے، جب کہ دوسرے باب میں ان کے کوائف جمع کیے گئے ہیں۔ کتاب میں پروفیسر شفقت رضوی، نور احمد میرٹھی، شہزاد احمد، صبیح رحمانی اور طاہر سلطانی کے مضامین و تاثرات شامل ہیں۔

## حریمِ ناز میں صدائے اللہ اکبر (طاہر سلطانی)

ادارہ چہستانِ حمد و نعت کے زیرِ اہتمام حمد گو خواتین کا یہ تذکرہ ۱۹۹۹ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ کتاب پر پروفیسر آفاق صدیقی، پروفیسر شفقت رضوی، خواجہ رضی حیدر، عزم بہزاد، رشید وارثی، شہزاد احمد، پروفیسر مقصود، پروفیسر معظم علی امجد، بن مختار انصاری، اور طاہر سلطانی کے مضامین و تاثرات موجود ہیں۔ اس تذکرے میں تانوںے حمد گو شعرات کا تذکرہ اور کلام پیش کیا گیا ہے۔

## اُردو میں حمد و مناجات (ڈاکٹر سید یحییٰ تھیٹ)

مارچ ۲۰۰۰ء میں میری خواہش اور تحریک پر ڈاکٹر سید یحییٰ تھیٹ کی معرکہ آرا کتاب ”اُردو میں حمد و مناجات“ فضلی بک سپر مارکیٹ کراچی نے شائع کی۔ حمدیہ ادب پر یہ اولین کتاب اپنے موضوع کی تاریخ و ارتقا اور تجزیہ و تفہیم کے کئی زاویوں کو دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کتاب کو پانچ عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) اُردو میں حمدیہ شاعری تاریخ و ارتقا (۲) اُردو کی حمدیہ شاعری میں نفسیانہ رجحان (۳) اُردو کی متصوفانہ حمدیہ شاعری (۴) اُردو کی مناجاتی شاعری (۵) قرآن کا اثر اُردو کی حمدیہ شاعری پر۔ کتاب کی اہمیت و مقبولیت کے باعث بعد ازاں اس کا ہندوستانی ایڈیشن ۲۰۱۰ء میں کلکتہ سے شائع کیا گیا۔

## اُردو میں حمد گوئی: چند گوشے (پروفیسر شفقت رضوی)

پروفیسر شفقت رضوی اُردو کے اہم محقق اور بے باک نقاد کے طور پر اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے تھے۔ ”اُردو میں حمد گوئی: چند گوشے“، ان کے حمدیہ ادب پر لکھے گئے

مختلف موضوعات پر مشتمل مضمون کا مجموعہ ہے، جسے جہانِ حمد پبلی کیشنز کراچی نے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کے پہلے حصے میں چار مضامین شامل ہیں، (۱) حمد، صنفِ سخن ہی نہیں، ایمان کا حصہ ہے (۲) حمد و نعت اصنافِ سخن ہیں یا نہیں (۳) حمد و نعت کو عقیدہ اور شاعرانہ نقطہ نظر سے جانچنا چاہیے (۴) ذکرِ خدا غیر مسلم شعرا کے کلام میں۔ دوسرے حصے میں مفتی سرور لاہوری، منظر خیر آبادی، مظفر وارثی، طفیل دارا، حافظ لدھیانوی، لطیف اثر، سرور بدایونی، انوار عزیزی، شیبہ حیدری، منصور ملتانی، گہراظمی، جمیل عظیم آبادی، اجمل نقشبندی اور طاہر سلطانی کے مطبوعہ حمدیہ مجموعوں پر مضامین شامل ہیں۔

### اُردو حمد کا ارتقا (طاہر سلطانی)

اگست ۲۰۰۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہونے والے ۹۳۲ صفحات پر مشتمل یہ کتاب اپنے عنوان کی مناسبت سے جس محنت اور وسیع ادبی و فکری نکتہ دہی کا تقاضا کرتی تھی وہ تو اس کتاب میں کہیں نظر نہیں آتی۔ درحقیقت کتابی شکل میں پیش کیا جانے والا یہ سارا لوازمہ اسی عنوان سے ”جہانِ حمد“ شمارہ نمبر ۱۴، ستمبر ۲۰۰۴ء میں شائع ہو چکا ہے، جسے بعد ازاں کتابی شکل میں بغیر کسی اضافے کے من و عن شائع کر دیا گیا ہے۔ طاہر سلطانی کے اخلاص اور محنت کو دیکھتے ہوئے اس کو محض ان کی سادگی ہی پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ کتاب بنیادی طور پر حمد گو شعرا کے انٹرویوز اور تذکرے پر مبنی ہے۔ جسے بآسانی حمدیہ دب کا ایک جائزہ کہہ کر متعارف کروایا جاسکتا تھا۔ بہر حال حمدیہ ادب پر کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بطور تذکرہ حوالہ جاتی ضرورت کو پورا کر سکتی ہے۔

تذکروں کا ذکر چھڑا ہے تو اسی مقام پر ان چند تذکروں پر بھی کیوں نہ ایک نظر ڈالی جائے جو شعرا کے کوائف اور کلام کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔

### گلشنِ حمد (طاہر سلطانی)

جنوری ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والے اس تذکرے کو کتاب کے سرورق پر ”غیر مسلم شعرا کا اولین تذکرہ و حمدیہ کلام“ کے عنوان سے حصہ اول کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کتاب میں ۶۷ غیر مسلم شعرا کے حمدیہ کلام اور کوائف کو جمع کیا گیا ہے جن میں سے بیشتر کا ذکر ”اذانِ دیر“ میں ہو چکا ہے، لیکن اس کتاب میں تذکرے کو مزید بہتر انداز اور سلیقے سے

پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتب ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

### گلبنگ وحدت (نور احمد میرٹھی)

نور احمد میرٹھی کا نام عصر حاضر میں اردو کے نام ور اور معتبر تذکرہ نویسوں میں ہوتا ہے۔ ان کا ذوق تحقیق اور مہذات تک رسائی کی تگ و دو اور نوادرات کی جستجو میں محنت کا ایک زمانہ معترف ہے۔ اردو کے کسی اور تذکرہ نگار نے شاید ہی ہماری دینی اصنافِ سخن کو وہ اہمیت دی ہو جو نور احمد میرٹھی نے دی ہے۔ ”بہر زمان بہر زبان“، ”نورِ سخن“، ”گلبنگ وحدت“ اور ”بوستانِ عقیدت“ ان کے وہ تذکرے ہیں جو غیر مسموں کی حمد، نعت اور رثائی کلام کے نایاب ذخائر پر مشتمل ہیں اور پھر ان شعرا کے کوف کے ساتھ اس سرمایہ علمی کی حیثیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ ”گلبنگ وحدت“ غیر مسلموں کی حمدیہ شاعری کا ایک وسیع انتخاب اور شعرا کے حالات و کوائف پر مبنی تذکرہ ہے۔ ادارہ فکر نو کراچی کی جانب سے یہ تذکرہ ۲۰۰۷ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ کتب پر ڈاکٹر معین الدین عقیل، شاہ بیغ الدین، ماجد خلیل اور نور احمد میرٹھی کے مضامین و تاثرات شامل ہیں۔ ۲۱ شعرا و شاعرات کے کلام اور تذکرے پر مشتمل یہ کتاب حمدیہ ادب پر کام کرنے والوں کے لیے حوالہ جاتی اہمیت کی حامل ہے۔

اردو میں حمدیہ ادب کی روایت ابتدائی دور سے ملتی ہے، مگر جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا، اس صنف کو اہل نقد و نظر اور ہمارے ادب کے مرکزی دھارے میں وہ جگہ نہیں مل پائی جس کا یہ بجا طور پر مستحق ہے۔ اصل میں حمدیہ ادب کے سلسلے میں بھی ہمارے یہاں بالخصوص ناقدین کی اکثریت کی طرف سے ایک حیران کن لا تعلقی و افسوس ناک فروگزاشت کے رویے کا اظہار کیا گیا ہے۔ یک عرصے تک یہی معادلہ نعتیہ ادب کے ساتھ بھی رہا ہے۔ تاہم گزشتہ تین چار عشروں میں نعت اپنے تحقیقی اور تنقیدی سفر میں بہت گے نکل چکی ہے، مگر حمد جیسی قدیم اور عظیم صنفِ سخن کا سارا تخلیقی و تحقیقی سفر سامنے رکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ ابھی اس کام کو مزید بہت تحقیقی توانائی اور تحقیقی زاویوں سے ہماری بھرپور توجہ کی ضرورت ہے۔

آئیے، اب لگے ہاتھوں حمدیہ ادب کے تخلیقی سفر کے اس اشاریے میں ان کتابوں کی ایک فہرست بھی دیکھ لی جائے جو خواہتا حمدیہ شاعری پر مبنی ہیں:

## مطبوعہ حمدیہ مجموعے

۱۔ دیوان حمد ایزدی (دیوان)	مفتی غلام سرور لاہوری	۱۸۸۰ء	لاہور
۲۔ نشید ایمان (دیوان)	مولا نا محمد حسین قنبرا آبادی	۱۳۰۹ھ/۱۸۹۱ء	مراد آباد
۳۔ نذر خدا (دیوان)	مظفر خیر آبادی	۱۳۳۱ھ/۱۹۱۳ء	آگرہ
۴۔ حمد و مناجات	خیر النساء بہتر حسنی	۱۳۳۳ھ/۱۹۲۳ء	لکھنؤ
۵۔ یادگار اظہر	سید الدار حسین اظہر	۱۹۳۳ء	حیدر آباد دکن
۶۔ باب کرم	سیدہ امتہ اللہ تنیم حسنی	۱۹۵۶ء	لکھنؤ
۷۔ مناجات بہ اہل انجمن	سید عبد سبحان قادری	۱۹۶۸ء	حیدر آباد دکن
۸۔ مناجات کرم	درد کا کوروی	۱۳۹۱ھ/۱۹۷۱ء	کراچی
۹۔ پتھر میں آگ	عبدالسلام طور	۱۹۸۰ء	لاہور
۱۰۔ تنمیں بر مناجات	عزیز صابری، عزیز احسن	۱۹۸۰ء	کراچی
۱۱۔ الحمد	مظفر وارثی	۱۹۸۴ء	لاہور
۱۲۔ لاشریک	طفیل دارا	۱۹۸۵ء	لاہور
۱۳۔ ذوالجلال والا کرام	حافظ لدھیانوی	۱۹۸۶ء	فیصل آباد
۱۴۔ مناجات بدر	بدر القادری	۱۹۸۷ء	اعظم گڑھ
۱۵۔ صحیفہ حمد	لطیف اثر	۱۹۸۸ء	کراچی
۱۶۔ سبحان اللہ و بحمدہ	حافظ لدھیانوی	۱۹۹۰ء	فیصل آباد
۱۷۔ سبحان اللہ العظیم	حافظ لدھیانوی	۱۹۹۰ء	فیصل آباد
۱۸۔ بخس حق تعالیٰ	کاوش زیدی	۱۹۹۰ء	فیصل آباد
۱۹۔ صحیفہ ذات	لطیف اثر	۱۹۹۲ء	کراچی
۲۰۔ قلم سجدے	لالہ صحرائی	۱۹۹۳ء	کراچی
۲۱۔ حمدیہ قطعات	سرور بدایونی	۱۹۹۴ء	فیصل آباد
۲۲۔ خالق ذوالجلال	ابرار کمر پوری	۱۹۹۴ء	دہلی
۲۳۔ اللہم (غیر مخطوط)	لطیف اثر	۱۹۹۶ء	کراچی

کوہاٹ	۱۹۹۶ء	محبت خان بگلش	۲۴۔ خدائے ذوالجلال
گوجرانوالہ	۱۹۹۷ء	خواجہ محمد کریم عباسی	۲۵۔ زمزمہ حمد
کراچی	۱۹۹۷ء	صوفی عبدالغنی قادری	۲۶۔ دعائے غنی
نکھنؤ	۱۹۹۸ء	سید خیر النساء بہتر حسنی	۲۷۔ کلید باب رحمت (طبع ششم)
کراچی	۱۹۹۸ء	شیبا حیدری	۲۸۔ حمد نامہ
لاہور	۱۹۹۹ء	محمد مشرف حسین انجم	۲۹۔ تیری شان جل جلالہ
کراچی	۱۹۹۹ء	گہرا عظمیٰ	۳۰۔ اللہ اکبر
کراچی	۲۰۰۰ء	لطیف اثر	۳۱۔ طلوع حمد
کراچی	۲۰۰۰ء	طاہر سلطانی	۳۲۔ حمد میری بندگی
کراچی	۲۰۰۰ء	جمیل عظیم آبادی	۳۳۔ الرحمن
کراچی	۲۰۰۱ء	سجاد خن	۳۴۔ رب العالمین
احمد آباد	۲۰۰۲ء	سید وحید اشرف کچھوچھوی	۳۵۔ مناجات
نکھنؤ	۲۰۰۲ء	سیدہ لمتہ اللہ تننیم حسنی	۳۶۔ باب کرم (طبع پنجم)
کراچی	۲۰۰۲ء	عزیز الدین خاکی	۳۷۔ الحمد للہ
بنارس	۲۰۰۲ء	نصیر احمد نصیر سراجی	۳۸۔ الحمد للہ
کراچی	۲۰۰۲ء	علیم النساء شا	۳۹۔ تری ہی حمد و ثنا
کراچی	۲۰۰۲ء	تنویر پھول	۴۰۔ زبور سخن
کراچی	۲۰۰۲ء	منصور ملتانی	۴۱۔ حمد و مناجات
کراچی	۲۰۰۲ء	نگار فاروقی	۴۲۔ اللہ الصمد
راول پنڈی	۲۰۰۲ء	انجم نیازی	۴۳۔ مناجات
اسلام آباد	۲۰۰۲ء	نعمان فاروق	۴۴۔ معراج تحفیل
کراچی	۲۰۰۳ء	راغب مراد آبادی	۴۵۔ حمد یہ رباعیات
کراچی	۲۰۰۳ء	خطیب گلشن آبادی	۴۶۔ حامد باری تعالیٰ
اسلام آباد	۲۰۰۳ء	رشید قیصرانی	۴۷۔ سجدے
کراچی	۲۰۰۳ء	یونس ہویدا	۴۸۔ ثنائے کبریا

لاہور	۲۰۰۴ء	محمد ہارون ارشد	۴۹۔ محمود الوری
لاہور	۲۰۰۴ء	مشکور حسین یاد	۵۰۔ الہو
گجرات	۲۰۰۴ء	منیر الحق کتھی	۵۱۔ حریم حمد
کراچی	۲۰۰۴ء	ظفر ہاشمی	۵۲۔ کعبہ اخلاص
دہلی	۲۰۰۴ء	ابرار کرت پوری	۵۳۔ قسام ازل
کراچی	۲۰۰۵ء	شاعر علی شاعر	۵۴۔ ارمغان حمد
لکھنؤ	۲۰۰۵ء	سیدہ امۃ اللہ تسنیم حسنی	۵۵۔ مناجات ہاتف
کراچی	۲۰۰۵ء	عابدہ کرامت	۵۶۔ جبین نیاز
کراچی	۲۰۰۵ء	تنویر پھول	۵۷۔ الرحمن الرحیم (حمد یہ سہیٹ)
گو جراتوالہ	۲۰۰۵ء	محمد اقبال نجمی	۵۸۔ نغمہ حمد
لاہور	۲۰۰۵ء	راجا رشید محمود	۵۹۔ حمد میں نعت
بدایوں	۲۰۰۶ء	شاداب ذکی بدایونی	۶۰۔ اللہ الحمد
بدایوں	۲۰۰۶ء	منتخب حمد نور نقیبتی	۶۱۔ قلم کی سجدہ ریزیاں
لاہور	۲۰۰۶ء	اعجاز چشتی	۶۲۔ رب کائنات
کراچی	۲۰۰۶ء	ظفر ہاشمی	۶۳۔ معراج قلم
لاہور	۲۰۰۷ء	راجا رشید محمود	۶۴۔ سجود تحیت
لاہور	۲۰۰۷ء	ع س مسلم	۶۵۔ حمد باری تعالیٰ
حیدرآباد دکن	۲۰۰۷ء	محمد علی اثر، ڈاکٹر	۶۶۔ اللہ
لاہور	۲۰۰۸ء	راجا رشید محمود	۶۷۔ خدائے شہ زمیں
دہلی	۲۰۰۸ء	ابرار کرت پوری	۶۸۔ حمد کہوں تو ہوا جیارا
کراچی	۲۰۰۸ء	سراج الدین سراج	۶۹۔ حمد و ثنا کی گونج
کراچی	۲۰۰۸ء	محمد رفیق مغل	۷۰۔ خالق دو جہاں
الہ آباد	۲۰۰۸ء	نعیم جلال پوری	۷۱۔ دعائے دل
اسلام آباد	۲۰۰۸ء	نعمان فاروق	۷۲۔ دعائے نیم شب
پونا	۲۰۰۸ء	نذیر فتح پوری	۷۳۔ شائے جلیل



۷۴۔ ریاضِ حمد	محمد اقبال نجمی	۲۰۰۹ء	گوجرانوالہ
۷۵۔ حمدیہ ہائیکو	محمد اقبال نجمی	۲۰۰۹ء	گوجرانوالہ
۷۶۔ صدقِ صمیم	گستاخ بنی ری	۲۰۰۹ء	فیصل آباد
۷۷۔ تو خالق ہے تو مالک ہے	خورشید بیگ میلسوی	۲۰۱۰ء	لاہور
۷۸۔ تحمیدِ رحمن	راجا رشید محمود	۲۰۱۰ء	لاہور
۷۹۔ حمدِ خالق کائنات	محمد نواز میاں	۲۰۱۰ء	قصور
۸۰۔ تحمیدِ دشا	رفیع الدین ذکی قریشی	۲۰۱۰ء	لاہور
۸۱۔ الحمد للہ	محمد فرحت حسین خوشدل	۲۰۱۰ء	وہلی
۸۲۔ الحمد للہ	محبوب راہی	۲۰۱۰ء	پونا
۸۳۔ حرفِ ناتمام	منیر سیفی	۲۰۱۰ء	لاہور
۸۴۔ ننانوے سجدے	محشر لکھنوی	۲۰۱۰ء	کراچی
۸۵۔ کمالِ سخن	منظر عارفی	۲۰۱۱ء	کراچی
۸۶۔ رہنا لک الحمد	جمال ناصر	۲۰۱۱ء	ہایگڈن
۸۷۔ حمدِ کردگار	طاہر سلطانی	۲۰۱۱ء	کراچی
۸۸۔ اللہ اکبر	حیدر بیابانی	۲۰۱۱ء	مہراشتر
۸۹۔ العظمت للہ	گہرا عظمیٰ	۲۰۱۱ء	کراچی
۹۰۔ رب کے حضور	شاداب ذکی بدایونی	۲۰۱۲ء	بدایوں
۹۱۔ رب العزت	سجاد سخن	۲۰۱۲ء	کراچی
۹۲۔ میزابِ رحمت	راجا رشید محمود	۲۰۱۲ء	لاہور
۹۳۔ تجہیدِ کردگار (حمدیہ دیوان)	گستاخ بنی ری	۲۰۱۳ء	فیصل آباد
۹۴۔ احدا حد	خیال آفاتی	۲۰۱۳ء	کراچی
۹۵۔ ابتداءِ سخن	دل نواز دل	۲۰۱۳ء	لاہور
۹۶۔ اس کی خوشبو	عارف رضا	۲۰۱۳ء	فیصل آباد
۹۷۔ اعتراف	عبدالمجید چٹھہ	۲۰۱۴ء	لاہور
۹۸۔ اللہ الحمد	محمد اقبال نجمی	۲۰۱۴ء	گوجرانوالہ

لاہور	۲۰۱۴ء	ڈاکٹر غنی عاصم	۹۹۔ یا حتی یا قیوم
کراچی	۲۰۱۴ء	امین بناری	۱۰۰۔ حرفِ لاشریک
لاہور	۲۰۱۴ء	نصیر احمر	۱۰۱۔ ترے نشانِ شام و سحر
فیصل آباد	۲۰۱۴ء	گستاخ بخاری	۱۰۲۔ تفسیرِ الہ
کراچی	۲۰۱۴ء	امین بناری	۱۰۳۔ حرفِ شانِ لاشریک
کراچی	۲۰۱۵ء	مہر وجدانی	۱۰۴۔ ربِّ عالمیں
اسلام آباد	۲۰۱۵ء	نورین طلعت عروبہ	۱۰۵۔ رہتا
لاہور	۲۰۱۵ء	حسن عباسی	۱۰۶۔ سائیں
لہ	۲۰۱۵ء	ناصر ملک	۱۰۷۔ لایموت
کراچی	۲۰۱۶ء	قمر وارثی	۱۰۸۔ اے رحیم اے کریم
کلکتہ	۲۰۱۶ء	فراغ رہوی	۱۰۹۔ تو کہاں میں کہاں
کراچی	۲۰۱۶ء	راجا رشید محمود	۱۱۰۔ کلیاتِ حمد (چھ مجموعے)
لاہور	۲۰۱۶ء	ڈاکٹر مسعود اقبال	۱۱۱۔ اسماء الحسنیٰ
بہاول پور	۲۰۱۷ء	خورشید ناظر	۱۱۲۔ واللہ الحمد (غیر منقوط)
لاہور	۲۰۱۷ء	ریاض حسین چودھری	۱۱۳۔ لا محدود
فیصل آباد	۲۰۱۷ء	گستاخ بخاری	۱۱۴۔ ارحم
لاہور	۲۰۱۷ء	عبدالحمید چٹھہ	۱۱۵۔ لم یزل
سوات	۲۰۱۷ء	شجاعت علی راہی	۱۱۶۔ نازِ شب گیر
لاہور	۲۰۱۷ء	محمد بشیر رزمی	۱۱۷۔ یا اللہ
سرگودھا	۲۰۰۱۸ء	مشفق حسین انجم	۱۱۸۔ حمد یہ ترویجیاں
بہاول پور	۲۰۱۸ء	خورشید ناظر	۱۱۹۔ توشیح اسماء الحسنیٰ
لاہور	۲۰۱۸ء	اخلاق گیلانی	۲۰۔ کعبہ لے چلو
فیصل آباد	۲۰۱۸ء	نسیم خان سیما	۱۲۱۔ اللہ اکبر
فیصل آباد	۲۰۱۸ء	ریاض مجید	۱۲۲۔ رجا لک الحمد (دیوان)
لاہور	۲۰۱۸ء	بدال رشید	۱۲۳۔ اَلَا بُو

گو جرانوالہ	۲۰۱۹ء	محمد اقبال فحجی	۱۲۴۔ حمدیہ ساقی نامہ
گو جرانوالہ	۲۰۱۹ء	محمد اقبال فحجی	۱۲۵۔ حمد رب عظیم
گو جرانوالہ	۲۰۱۹ء	محمد اقبال فحجی	۱۲۶۔ عطائے رب العالمین
لاہور	کن ندارد	سائرہ حمید تشنہ	۱۲۷۔ سرچشمہ حمد
کراچی	کن ندارد	منصور ملتانى	۱۲۸۔ محمد ذوالجلال (مکثر جگہ) دب

حمدیہ ادب کی ترویج و اشاعت میں حمدیہ منتخبات کا بھی ایک بڑا حصہ ہے جس کا تذکرہ ضروری ہے، تاکہ حمدیہ ادب کی طرف شعرا کی رغبت اور التفات کا عصری احوال پوری طرح سامنے آسکے۔ اس نوع کے انتخاب ہماری کئی نسوں کی عقیدتوں کا سہ خانہ ہیں جن میں ہم ان کے جذباتِ عبودیت اور شعری محاسن دونوں ہی کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔

لاہور	۱۸۷۳ء	کنہیال	مناجات ہندی
دہلی	۱۹۷۳ء	سید زوار حسین شاہ نقشبندی	گلدستہ مناجات
کراچی	۱۹۷۱ء	ادارہ ایم ایم سعید اینڈ سنز	نغماتِ روح
کراچی	۱۹۷۱ء	عبدالغفور قریشی	مناجات مقبول
لاہور	۱۹۸۱ء	صوفی محمد عبدالنصار صابری	نغمہ توحید
کھاریاں	۱۹۹۲ء	گل بخش لوی	خداے محمد
کراچی	۱۹۹۶ء	طاہر سلطانی	خزینہ حمد
ملتان	۱۹۹۷ء	مرتضی اشعر	الف اللہ
کراچی	۱۹۹۹ء	قمر وارثی	مالکِ ارض و سما
کراچی	۲۰۰۱ء	شہزاد احمد	وہی خدا ہے
کراچی	۲۰۰۲ء	غوث میاں	خواتین کی حمدیہ شاعری
لاہور	۲۰۰۲ء	عبدالملک العتیق	مناجات اولیا
کراچی	۲۰۰۳ء	غوث میاں	انتخاب حمد
لاہور	۲۰۰۳ء	راجا رشید محمود	حمد خالق
کراچی	۲۰۰۳ء	طاہر سلطانی	انتخاب مناجات
کراچی	۲۰۰۴ء	قمر وارثی	رب خیر البشر

کراچی

۲۰۰۹ء

قمر وارثی قادرو قیوم ذات

کراچی

۲۰۱۳ء

قمر وارثی عرفان ربّ کائنات

حمد نگاری کی تحقیقی رفتار اور اشاعتی سرگرمیوں پر ایک نظر ڈالنے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اب حمدیہ ادب کے سسے میں اعلیٰ تعلیمی و تدریسی سطح پر ہونے والی تحقیقی سرگرمیوں پر بھی ایک نگاہ ڈال لی جائے تاکہ اردو میں حمدیہ ادب کے فروغ و ارتقا کے مجموعی منظر نامے میں اس جہت میں ہونے والے کام کا بھی اندازہ ہو سکے۔

اردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر (۱۹۹۸ء)

عاصی کرنا لی پاکستان کے معروف شاعر و ادیب تھے۔ ان کی شاعرانہ سرگرمیوں میں نعت گوئی کو ہمیشہ تقدم حاصل رہا۔ وہ بطور استاد ملازمت سے سبک دوش ہوئے تو انھوں نے حمد و نعت کو اپنے تحقیقی مقالے کے لیے منتخب کیا اور ”اردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر“ کے موضوع پر ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں ایک مقالہ لکھا۔ اس مقالے پر بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان نے انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی۔ جون ۲۰۰۱ء میں یہ مقالہ ”اقلیم نعت“ کراچی سے شائع ہوا۔ یہ مقالہ اگرچہ خلاصتاً حمدیہ شاعری کا احاطہ نہیں کرتا، مگر اس میں حمد و نعت دونوں اصناف پر فارسی شعری روایت کے اثر کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور یوں اس میں حمدیہ شاعری کا بھی خاطر خواہ مطالعہ اور ایک تاریخی تناظر بھی قائم ہوا ہے، اس لیے اس کو حمدیہ شاعری کے کسی بھی جائزے میں نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ مقالے کے ابواب کی تفصیل درج ذیل ہے

پہلا باب: حمد اور نعت کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم، عربی اور فارسی میں اس کے نقوش و آثار اور اردو شاعری پر اثرات

دوسرا باب: اردو شاعری میں حمد و نعت کی روایت اور اس کے محرکات

۱۔ دینی و مذہبی ۲۔ نفسیاتی و ماحولیاتی

۳۔ تہذیبی و تاریخی ۴۔ ملی و قومی

۵۔ علمی و ادبی ۶۔ متصوفانہ، فلسفیانہ

تیسرا باب: حمدیہ و نعتیہ شاعری کا موضوع اور اس کے فنی لوازم و مقتضیات

- ۱۔ موضوعاتی و غیر موضوعاتی شاعری، مسائل و مباحث
  - ۲۔ حمدیہ و نعتیہ شاعری اور تنقید، نزاکتیں اور قباحتیں
  - ۳۔ حمدیہ و نعتیہ شاعری کو چاہئے، پرکھنے کی صورتیں اور معیارات
- چوتھا باب: قدیم ادوار سے عصر حاضر تک حمد نگاری و نعت نگاری کا جائزہ فارسی شعری روایت کے حوالے سے

- ۱۔ فارسی شعری روایت کا جائزہ زبان و بیان، مواد، ہیئت، اسالیب مختلف
  - ۲۔ اولین اردو حمد اور اردو نعت کا (جو فارسی شعری روایت کے تحت تخلیق ہوئی ہو) سراغ
  - ۳۔ بحوالہ شعری اصناف: نعت، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، غزل، رباعی، قطعہ نیز نظم کی مختلف ہیئتیں، تضمینات وغیرہ
- پانچواں باب: عصر حاضر کے مقتضیات و مسائل کے پیش نظر حمد نگاری و نعت نگاری کی روایت سے نئے مطالبات

نتیجہ

حواشی

کتابیات

ضمیمہ

### اردو میں حمد نگاری — آغاز و ارتقا (۲۰۰۴ء)

نعت ریسرچ سینٹر نڈیا سے شائع ہونے والے حمد و نعت کے موقر جریدے ”دبستانِ نعت“ شمارہ ۳، مطبوعہ ۲۰۱۸ء میں رشید اختر خاں کا ایک مضمون بعنوان ”حمد و نعت کی تحقیق و تنقید ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں سمت و رفتار“ شائع ہوا۔ اس مضمون میں ہندوستانی جماعت میں حمد و نعت پر پینتیس سے زائد تحقیقی مقالات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ جس میں ”اردو میں حمد نگاری کا آغاز و ارتقا“ کے عنوان سے بھی ایک مقالے کا ذکر بھی ہوا ہے۔ فراہم کردہ معلومات کے یہ تحقیقی مقالہ (برائے پی ایچ ڈی) طبعیت حسن نے ۲۰۰۴ء میں ڈاکٹر میر محبوب حسین کی نگرانی میں مکمل کیا۔ جس پر انھیں حیدرآباد یونیورسٹی سے ڈگری عطا کی گئی۔

## اُردو میں حمد نگاری کی روایت (۲۰۰۸ء)

نعت ریسرچ سینٹر انڈیا کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والے کتابی سلسلے ”دبستانِ نعت“ کی دوسری کتاب کے صفحہ نمبر ۶۴ پر ممتاز نعت شناس ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری کا ایک مضمون بعنوان ”حمد و نعت پر میرے اور میرے عزیز تلامذہ کے تحقیقی مقالات کا تعارف“ شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے اپنی نگرانی میں کام کرنے والے اپنے ایک طالب علم محمد اظہار کے بارے میں یہ معلومات فراہم کی ہیں کہ اس نے ”اُردو میں حمد نگاری کی روایت“ کے موضوع پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا ہے۔ اس مقالے کو کانپور یونیورسٹی نے ۲۰۰۸ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی ہے۔ یہ مقالہ تاحال غیر مطبوعہ ہے اور اس کی کوئی عکسی نقل بھی باوجود کوشش کے دستیاب نہیں ہو سکی۔ اس لیے صرف اتنی ہی معلومات پیش نظر ہیں جو ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد نے اپنے مذکورہ مضمون میں فراہم کی ہیں۔ ان تفصیلات کے مطابق یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے جس کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

- ۱۔ حمد: مفہوم و اہمیت
  - ۲۔ عربی و فارسی زبانوں میں حمد نگاری کی روایت
  - ۳۔ اُردو میں حمد نگاری کی روایت: آغاز سے ۱۷۱۸ء تک
  - ۴۔ اُردو میں حمد نگاری کی روایت: ۱۷۱۸ء سے ۱۸۵۷ء تک
  - ۵۔ اُردو میں حمد نگاری کی روایت: ۱۸۵۷ء سے عصرِ حاضر تک
  - ۶۔ اُردو میں حمد نگاری کی ادبی و شعری قدر و قیمت
- ابواب کی اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مقالہ اُردو میں حمد نگاری کے عہد بہ عہد جائزے کو پیش کرتا ہے۔ حمد یہ ادب کی طرف عدم توجہی کے اس ماحول میں ایسے مقالے کو ضرور شائع ہونا چاہیے تاکہ بطور صنفِ سخن حمد یہ ادب کے مطالعات کو تاریخ اور رجحانات کے تناظر میں دیکھا اور سمجھا جاسکے۔

## پاکستانی زبانوں میں حمد نگاری کی روایت (ایک تحقیقی جائزہ ۲۰۰۸ء)

اکبر علی غازی نے پروفیسر ڈاکٹر سید اختر جعفری کی نگرانی میں یہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل شعبہ پاکستانی زبانیں و ادب، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی پاکستان سے ۲۰۰۸ء میں مکمل کیا۔ یہ

مقالہ ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ اس کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ تفصیل درج ذیل ہے:

باب اول	حمد نگاری کی روایت
باب دوم	پاکستانی زبانوں میں حمد نگاری کی روایت
باب سوم	پاکستانی زبانوں کی حمد نگاری، موضوعاتی اشتراک
باب چہارم	پاکستانی زبانوں میں حمد نگاری صنفی اشتراک
باب پنجم	حاصلات، ممکنات، سفارشات (محاکمہ) کتابیات

مقالہ نگار نے ان ابواب کے کئی ذیلی عنوانات قائم کر کے بڑی تفصیل سے اپنے موضوع کی مختلف جہتوں پر روشنی ڈال ہے۔ یہ مقالہ تحقیقی معیارات کی پاس داری میں کامیاب نظر آتا ہے۔

### پاکستان میں اردو حمد گوئی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ ۱۹۴۷ء تا ۲۰۱۱ء

ڈاکٹر افضالہ شاہین نے یہ مقالہ ڈاکٹر آفتاب احمد ثاقب کی نگرانی میں ۲۰۱۳ء میں مکمل کیا۔ اس مقالے کی تکمیل پر انھیں نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد نے پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا۔ بعد ازاں اسی یونیورسٹی نے اس مقالے کو ۲۰۱۶ء میں شائع کیا۔ مقالے پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ مقالہ نگار نے پاکستان میں حمد گوئی کے سلسلے میں ہر قسم کی سرگرمیوں کو پیش نظر رکھا ہے اور محنت سے ان کی تفصیلات کو قلم بند کیا ہے۔ چھ ابواب پر مشتمل یہ مقالہ اپنے ذیلی عنوانات کے تحت خاصی تفصیل اور عرق ریزی سے صنف حمد کی روایت و ارتقا کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ ابواب کی تفصیل سچھ یوں ہے:

باب اول	حمد کا مفہوم اور اردو حمد گوئی کی روایت
باب دوم	پاکستان میں اردو حمد گوئی کا پہلا دور ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۴ء
باب سوم	پاکستان میں اردو حمد گوئی کا دوسرا دور ۱۹۶۵ء تا ۱۹۷۹ء
باب چہارم	اردو حمد گوئی کا جدید دور ۱۹۹۸ء تا ۲۰۱۱ء
باب پنجم	دور جدید میں حمدیہ مجموعہ نگاری کا رجحان
باب ششم	پاکستان میں حمد کا فروغ کچھ مزید جہتیں



پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ۲۰۱۶ء)

محمد کاشف ضیاء خان نے ”پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر“ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کے نام سے ایک مقالہ (برائے ایم فل اردو) ۱۵ دسمبر ۲۰۱۶ء میں ڈاکٹر سفین صفی کی نگرانی میں مکمل کیا جس پر انھیں ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ سے ڈگری عطا کی گئی۔ مقالہ نگار اپنے موضوع کا احاطہ کرنے میں خاصی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ یہ مقالہ حمدیہ شاعری پر غور و فکر کے تازہ امکانات سامنے لانے کی ایک عمدہ کوشش ہے۔

باب اول: غزل — لغوی اصطلاحی مفہوم

حمد — لغوی و اصطلاحی مفہوم

نعت — لغوی اصطلاحی مفہوم

اردو غزل کی ماہیت

دیگر اصنافِ سخن میں حمدیہ و نعتیہ عناصر

باب دوم: اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر کی روایت و ارتقا (از ابتدا تا ۱۹۴۷ء)

ابتدائی اردو غزل میں حمد و نعتیہ عناصر

جنوبی ہندوستان کی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر

شمالی ہند کی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر

لکھنؤ کی غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر

رام پور کے نمائندہ شعرا کی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر

متاخرین شعرا کی اردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر (۱۸۵۷ء تا ۱۹۰۰ء)

باب سوم: پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر (۱۹۴۷ء تا حال)

پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر (۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء)

پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر (۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء)

پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر (۱۹۸۰ء تا حال)

باب چہارم: پاکستانی اردو غزل میں نعتیہ عناصر (۱۹۴۷ء تا حال)

پاکستانی اردو غزل میں نعتیہ عناصر (۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء)

## باب پنجم: حاصل تحقیق

کتابیات

## ”نذر خدا“ کا فکری و فنی جائزہ (۲۰۱۸ء)

جمال عبدالنصر نے اردو کے باکمال اور صاحبِ اسلوب شاعر مضطر خیر آبادی کے حمدیہ دیوان ”نذر خدا“ پر ایک تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو ڈاکٹر ریاض مجید کی نگرانی میں ۲۰۱۸ء میں مکمل کیا ہے۔ فیکلٹی آف سوشل سائنسز اینڈ ہیومنٹیز رفاه انٹرنیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد کیمپس سے مکمل ہونے والے اس مقالے کو ۲۰۱۹ء میں ڈگری عطا کی گئی۔

مضطر خیر آبادی اپنے عہد میں پوری آب و تاب سے چمکنے کے باوجود ایک عرصے سے اردو ناقدین کی مسلسل غفلت اور سرد مہری کا شکار رہے ہیں۔ ”نذر خدا“ کا فکری و فنی جائزہ جیسا مقالہ نگار نے نہ صرف اردو کے اس اہم شاعر کے احوال و آثار کو محفوظ کر دیا ہے، بلکہ اس کے کلام کی فنی و فکری جہتوں کا بھی بھرپور جائزہ لیا ہے۔ مقالہ نگار نے اپنی معطلات کے مطابق ”نذر خدا“ کو اردو کا دوسرا حمدیہ دیوان قرار دیا ہے۔ یہ بات درست نہیں، اردو کا دوسرا حمدیہ دیوان ”نشدِ یمان“ مطبوعہ (۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۱ء) ہے جس کے مصنف مولانا محمد حسین تمنہ مراد آبادی ہیں۔ بہر حال حمدیہ دب کے مطالعات کو وسعت دینے کے سلسلے میں اس مقالے کو ہمیشہ اہمیت سے دیکھا جائے گا۔ مقالے کے ابواب کی تفصیل کچھ یوں ہے:

باب اول: مضطر خیر آبادی — احوال و آثار

باب دوم: حمد — تمہیدی مباحث

باب سوم: ”نذر خدا“ کے فکری و فنی موضوعات

باب چہارم: ”نذر خدا“ کے فنی خصائص

ماحصل

مصدر و مراجع

حمد سے مخصوص رسائل و جرائد، حمدیہ ادب کے سلسلے میں ہونے والے تحقیقی و تنقیدی کام اور مجموعہ ہائے کلام کی ان تفصیلات کو پیش نظر رکھتے ہوئے، یہ احساس اور گہرا ہوجانا ہے کہ اس صنفِ ادب میں اتنا کام ضرور ہو چکا ہے کہ اس کے صنفی اور ہیئتی خدوخل نہ

صرف پوری طرح واضح ہیں، بلکہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صنف اپنے منفرد نقوش اور اسلوب کے ساتھ اپنی شناخت کا سفر طے کر کے ادب کے مرکزی دھارے میں شامل ہو چکی ہے۔ تاہم دوسری طرف اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرکزی دھارے کی دوسری اصناف ادب اور ان کے حوالے سے جو کام ہو چکا ہے، اس کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس صنف میں ابھی اتنا اور ایسا کام نہیں ہوا ہے، جیسا کہ ہونا چاہیے۔

حالات کہ پاکستان اور ہندوستان دونوں ملک میں اردو شعر و ادب اور بالخصوص مذہبی ادب و سخن کی یک دیرینہ ور مستحکم روایت ہے۔ اس روایت کو دیکھتے ہوئے یہ توقع بے جا بھی نہیں۔ علاوہ ازیں ہمارے ہاں ادب و شعر کے جو اعلیٰ معیارات ہیں، اُن کو دیکھتے ہوئے بھی یہ بات نہایت ذمے داری سے کہی جاسکتی ہے، اس شعبے میں بھی اس سطح اور معیار کو پہنچنا بجا طور پر ممکن ہے۔ رہا یہ سوال کہ اس باب میں اب تک آخر اس سطح کا کام کیوں نہیں ہوا؟ اس سادہ سے سوال کا تفصیلی جواب آپ کو زیر نظر گزارشات کے گزشتہ صفحات میں بڑی حد تک مل جائے گا۔ تاہم اس موقع پر اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ ہمارے یہاں حمد نگاری کو ادبی، فکری اور فنی تناظر میں اتنے وسیع سیاق و سباق میں تنقیدی نگاہ سے دیکھنے اور اس کا ادبی صنف کی حیثیت سے جائزہ لینے اور محکمہ کرنے کی یہ مقدور بھر کوشش پہلی بار ہو رہی ہے۔ اللہ رب العزت اس کو سعی مشکور بنادے۔ یہ بھی دعا ہے کہ آنے والے دنوں میں اس کام کو اعلیٰ تر صلاحیتوں والے تخلیق کار اور تنقید نگار میسر آئیں۔

آخر میں اس امر کا اعتراف بھی ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ بے شک حمد یہ ادب میں ہمارے یہاں ابھی کام کی بہت ضرورت اور گنجائش ہے، لیکن جو کام اب تک ہوا ہے، وہ بہر حال اس لائق ہے کہ اُس پر توجہ دی جائے، اسی اظہار اور ذمے داری سے جس طرح ادب کے مرکزی دھارے میں شامل دوسری اصناف پر دی جاتی ہے۔ اُس کے حالیہ معیار کو دیکھتے ہوئے ہی اُس سے آئندہ کی توقعات وابستہ کی گئی ہیں۔ اس احساس کے اظہار میں کوئی تکلف مانع نہیں ہے کہ ادب کے سیکولر ذہنوں اور خصوصاً ناقدین کی عدم توجہی نے اس صنف ادب کو روکنے اور اس کی راہ میں مزاحم ہونے کی اپنی سی تو پوری کوشش کی ہے، لیکن اس کے باوجود جو کام ہوا ہے، وہ اس کے اثبات اور فروغ کا مستند حوالہ ہے اور اس کے روشن مستقبل کا بین ثبوت بھی۔

زیر نظر تالیف کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ حمد یہ ادب میں اب تک جو کام ہو چکا ہے، اس کا نہ صرف بہ نگاہ غائر تنقیدی مطالعہ پیش کیا جائے، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ مستقبل میں ہونے والے کام کے لیے کچھ نشانات، اصول اور ضوابط بھی مرتب کیے جائیں۔ تاکہ نئے لوگ اس کام کو، سنبھالیں اور ان خطوط پر پورے شعور کے ساتھ آگے لے کر چل سکیں کہ جن پر اس عہد کے عقلی، فکری اور ادبی تناظر میں اسے لے جانے کی ضرورت ہے۔ اگر یہ کتاب کسی حد تک بھی اس تقاضے کی تکمیل میں کوئی کردار ادا کرنے میں کامیاب رہتی ہے اور نئے اذہان اور شعور نو کے حامل چند اہل دانش بھی اس طرف متوجہ ہوتے ہیں تو میں سمجھوں گا کہ محنت و صوف ہو گئی۔

صبح رحمانی



## حمد: قرآن و حدیث کے آئینے میں

حمد سے مراد تو صیغہ خداوندی ہے۔ تو صیغہ خداوندی نثر میں ہو یا نظم میں، خطابت کی صورت میں ہو یا انشا پر دازی کی صورت میں، لفظوں کی گل کاریاں ہوں یا تفہیم کی دل آویزیاں، جہاں جہاں صفت خداوندی کی جھلک نظر آئے گی، وہاں وہاں حمد کے انوار نظر آئیں گے۔ وہ خداے کائنات جو ایک لفظ ”کن“ کہہ کر انتہائی مختصر مدت میں نجانے کتنی ہی دنیا میں تخلیق کر دیتا ہے، پسند فرماتا ہے کہ زمانہ اسی کی توصیف میں رطب اللسان رہے۔ اگر اور کوئی شخصیت احسانات کر کے جتلے تو اسے غرور سے تعبیر کیا جائے، لیکن خدا تو سب سے بڑا اور سب سے عظیم ہے۔ ساری دنیا اس کی ممنون احسان ہے اور وہ خود کسی کا ممنون کرم نہیں۔ اس لیے وہ برملا اپنی یکتائی اور کبریائی کا بار بار اعلان کرتا ہے، احسان کرتا ہے تو احسان جتلاتا ہے۔ اسے ہر فخر اور ہر غرور زیبا ہے۔ اسے ایک لمحے کے لیے بھی گوارا نہیں ہے کہ اس کی خدائی صفات میں کسی کو شریک کیا جائے اور جہاں ایسا لمحہ آجائے، وہ خود اسے شرک اور کفرانِ نعمت قرار دیتا ہے۔ پھر کمال یہ ہے کہ وہ اپنی بڑائی اور کبریائی خود ہی بڑے الہیاتی کروفر کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ قرآن حکیم کے آغاز میں ہی وہ اپنی ہستی کے واحد لائق حمد ہونے کا اعلان کر دیتا ہے:

الحمد لله رب العالمین

تمام حمد کے لائق وہ خدا ہے جو تمام جہانوں کا رب ہے۔

گویا آغازِ قرآن میں ہی اس نے لفظ ”حمد“ کو اپنے لیے مخصوص کر لیا۔ اب اُس کی تمنا یہی ہے کہ اُسے چاہا جائے، اُس سے محبت کی جائے، اُس کی قربت ڈھونڈی جائے، اُس کی آرزو کی جائے، اُس کی معرفت کا احساس پیدا کیا جائے، اُسے قریب سے قریب تر سمجھا جائے، اُس کی عبادت کی جائے، اُس کی بارگاہ میں سجدوں کے ارمغان پیش کیے جائیں، خلوت اور جنوت، سفر اور حضر، رنج اور خوشی، صحت و بیماری میں اُس کا تصور جاگزیں رہے۔ آغازِ شعور سے لے کر اختتامِ حیات تک بس اُسی سے لو لگائی جائے۔ اذانوں میں اُسی کے ترانے جھلکیں، رکوع و سجود میں اُسی کی تکریم کا جذبہ موجزن ہو، دعاؤں میں اُس کے حضور آنسوؤں کے آگینے نذر کیے جائیں۔ حاجت براری کے لیے فقط اُسی کو پکارا جائے۔ یہی اُس کا مدعاے آفرینش ہے اور اپنی مخلوقات سے سب کچھ کروا کر وہ خوش ہوتا ہے، کیوں کہ جملہ مخلوقات کی بحرِ سامانی اُس کی کبریائی کو بہترین خراجِ عقیدت ہے:

ہے عارفوں کو حیرت اور منکروں کو سکتہ

ہر دل پہ چھا رہا ہے رعبِ جہل تیرا  
اُن کی نظر میں شوکتِ ججیتی نہیں کسی کی  
آنکھوں میں بس رہا ہے جن کے جلال تیرا

قرآنِ حکیم حمدِ خداوندی کی باقاعدہ طور پر ایسی دستاویز نہیں ہے کہ ایک کنارے سے شروع کیا تو دوسرے کنارے تک جواہر پیش کرتے گئے، لیکن باقاعدہ حمد یہ دستاویز نہ ہونے کے باوجود بھی اس میں مختلف حوالوں اور مختلف صورتوں میں بہت بڑی تعداد میں حمدیہ اشارات اور حمدیہ شہ پارے ملتے ہیں۔

درِ صلِ قرآنِ حکیم تو تاریخِ عالم انسانیت کا سب سے بڑا منشورِ حیات ہے۔ یہ تو زندگی کی کرنیں بننے والا آفتابِ زرنگار ہے۔ یہ تو حکمت و موعظت کا ایوانِ صد رنگ ہے۔ قرآن کسی عبقری کی سوچوں کا شہ کار نہیں، بلکہ سر بہ سر کلامِ ربی ہے۔ ایب کلامِ ربی کہ جس کی ایک آیت کی مثل مانا محال ہی نہیں، بلکہ ناممکن ہے۔ یہ تو اقوامِ عالم کے لیے منزلِ کامرانی ہے۔ کاروانِ حیات کے لیے نشانِ منزل ہے۔ سکون کی تلاش میں بھٹکنے والوں کے لیے پیغامِ راحت ہے، حق پرستوں کے لیے نویدِ کامیابی اور مشرکوں کے لیے اعلانِ ذلت و رسوائی ہے۔ قرآن مجید ایک لافانی کتب اور غیر فانی مجموعہٗ ضوابطِ حیات

ہے جس کے دامن میں برکاتِ خداوندی کے پھول سجے ہوئے ہیں، جس کے متن سے دنیاوی اور اخروی کامرانی کے ستارے ابھر رہے ہیں، جس کے روشن پس منظر اور جگمگ جگمگ پیش منظر سے اُمیدوں کے چاند ستارے طلوع ہو رہے ہیں۔ قرآن حکیم جو انقلاب آفریں دستاویز بھی ہے اور جہد آفریں پیغامِ صبحِ نو بھی۔ یہی قرآن اپنے خالق کی توصیف نئے نئے پہلوؤں سے مردانِ مومن کے سامنے پیش کر رہا ہے۔

قرآن مجید میں حمد الہی کا کوئی مخصوص انداز اور اسلوب نہیں ہے، بلکہ یہاں تو نئے سے نئے پیرے میں حمدِ جلیل کے دس کس عنوانات اور آثار ملتے ہیں۔ اس ضمن میں چند امور ملحوظ خاطر رہیں۔

کہیں تو ربِّ کریم خود زبانِ قدرت سے اپنی حمد بیان فرماتا ہے۔ کبھی اپنے جابر و قاہر ہونے کا ذکر کرتا ہے۔ کبھی اپنے رحیم و کریم ہونے کی بات کرتا ہے۔ کہیں رحمتِ بے کراں کے مژدے سناتا ہے، کہیں اپنے ”شدید العقاب“ ہونے کا ذکر کر کے کفرانِ نعمت کرنے والوں پر لرزہ طاری کر دیتا ہے۔ کہیں اپنے ستارہ معیوب ہونے کی خوش خبری سن کر غم و آلام کے مارے ہوؤں کو تسلی دیتا ہے۔ کہیں گنہ گاروں کو سرعام سرزنش کا حکم سنا کر خوف زدہ کرتا ہے۔ کہیں قہر اور حشر کے عذاب کا ذکر کرتا ہے تو کبھی معمولی سی نیکی پر بخش دینے کی بات کرتا ہے۔ کہیں اپنے رب العالمین ہونے کی بات کر کے اپنی سلطانی کا تذکرہ کرتا ہے تو کہیں اپنے احکم الحاکمین ہونے کا احساس دلا کر یہ ادراک بخشتا ہے کہ کوئی فرد بھی میرے اقتدار سے ماورئی نہیں ہے۔ کہیں انسان کو خلیفۃ اللہ بنا کر اس کی عظمت کے فسانے سناتا ہے تو کہیں اسے مجبورِ محض قرار دے کر ایک ریشہ گیاہ کے برابر بھی حیثیت دینے کو تیار نہیں۔ فقط اُس کے اسماء الحسنیٰ پر ہی نظر ڈال دیں تو اس کی صفاتِ عالیہ کا تصور کر کے ذہن و فکر کے چودہ طبق روشن ہو جاتے ہیں، گویا خداے کریم بہ زبانِ قدرت اپنی ان صفات کا اس لیے ذکر کرتا ہے کہ زمانہ اس کے اندازِ کلام سے بصیرت بھی لے سکے اور اس کے مقتدرِ اعلیٰ ہونے کے تصور سے لرزیدہ ہو کر صراطِ مستقیم کا خوگر ہو جائے۔

قرآن حکیم میں جہاں خداے کریم خود اپنی حمد بیان کرتا ہے، وہاں وہ انبیاء کرام اور رسلِ عظام کے ذریعے بھی اپنی شان میں حمدیہ کلمات سنواتا ہے۔ یہاں بھی اندازِ دو طرح کا ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر تو وہ خود انبیاء کرام سے مخاطب ہو کر انھیں مخلوقِ خدا



کے سامنے خالق کی حمد و ثناء بیان کرنے کا انداز سکھاتا ہے کہ اے نبیو! یوں کہو۔ اور بعض مقامات پر انبیاء کرام اپنی اپنی امتوں کو تلقین کرتے ہوئے شرک سے ابتناب کروانے کے لیے خداے واحد کی ذات کا تعارف بیان کرتے ہوئے اس کی حمد و ثناء بیان کرتے ہیں۔ اسی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ توریت کی طرح قرآن حکیم یک ہرگی تختیوں پر رقم شدہ عطا نہیں ہوا، بلکہ یہ تو تئیس برسوں میں آہستہ آہستہ محبوب خدا ﷺ پر نازل ہوا ہے۔ صورتیں دونوں ہی بڑی پیاری اور دل آویز نظر آتی ہیں۔ یعنی خدا خود انبیاء سے اپنی حمد بیان کرنے کو کہے یا ان کی زبانوں سے لکھے ہوئے حمد یہ کلمات کو قرآن کی زینت بنائے، قاری کو حمد خداوندی کے انوار تمام مقامات پر ایک جیسی جلوہ گری کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔

قرآن حکیم میں حمد کا ایک اسلوب یہ بھی ہے کہ خداے کریم عالم انسانیت پر اپنے احسانات کا ذکر کرتا ہے، ابتداءے آفرینش سے عہد حاضر تک اور عہد حاضر سے قیامت تک جو کچھ بھی بزم ہستی کو عطا ہو رہا ہے، وہ اُن کا ذکر کرتا ہے، اپنی نعمتیں جتلاتا ہے، اپنے انعامات کا احساس دلاتا ہے، اپنے فیوض و برکات کا ادراک بخشتا ہے، اپنوں اور بیگانوں پر یکساں کرم فرمائیوں کا تذکرہ فرماتا ہے، چاند، سورج، ستاروں، کہکشاں، دھوپ، خشکی کا ذکر کرتا ہے۔ موسموں، فصلوں اور ہواؤں کے تغیر، تہوں کا ذکر کرتا ہے۔ سمندروں، ندی نالوں، بتے ہوئے جھرنوں، بلند کوہساروں، گل پوش وادیوں، مہک بار سرو سمن کی مثالیں دیتا ہے۔ نامعلوم سے معلوم کی جانب جو تحقیق و جستجو کا سفر جاری ہے، اُس کا حوالہ دیتا ہے۔ آسمانوں، زمینوں، مکانوں، لامکانوں، کرسی و عرش، جنت و دوزخ کے منظر بیان کرتا ہے۔ دکھی انسانیت کو عطا کرنے والے مرہموں کا ذکر کرتا ہے اور پھر متقاضی ہوتا ہے کہ بندگان ہستی اس کے انعامات کا چرچا کریں، جب کہ وہ تعجب انگیز انداز سے اپنی حمد کا شعور بخشنے ہوئے کہتا ہے کہ کیا اب بھی تم اپنا سر نیاز مرے حضور خم نہیں کرو گے۔ اب بھی کفرانِ نعمت کا مظاہرہ کرو گے اور اب بھی میری نعمتوں کو جھٹلانے کی کوشش کرو گے۔ دوسرے لفظوں میں واضح طور پر کہتا ہے کہ یہی تو حمد کے حقیقی لمحات ہیں، اس لیے سر بجز و نیاز جھکا کر میری حمد و ثناء کو اپنی زندگی کا معمول بنالو۔

حمد کا ایک حسین انداز یہ بھی ہے کہ وہ بندگان ہستی کو اپنا ذکر کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اور ساتھ ہی انھیں یہ خوش خبری بھی سناتا ہے کہ تم میرا جس قدر ذکر کرو گے، اس

سے زیادہ میں تمہارا ذکر کروں گا۔ تم میرے لیے ذکر کا جو پیرایہ اختیار کرتے ہو، وہ تمہارے مٹ جانے کے ساتھ ختم ہو جائے گا، لیکن چوں کہ میں ہمیشہ سے ہمیشہ تک ہوں، اس لیے میں تمہارا جس شان سے ذکر کروں گا، وہ شان ہمیشہ باقی رہے گی اور تمہارے درجات میں سر بلندی کا باعث بنے گی۔ یہی وہ حسین ترین اندازِ ترغیب ہے کہ بندے کے لبوں سے بے اختیار حمد و ثنا کے زمزے پھوٹنے لگتے ہیں۔

حمد کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ وہ نیک اقوام پر انعامات کا تذکرہ کرتے ہوئے گنہ گار امتوں پر نازل ہونے والے عذاب کا ذکر کرتا ہے۔ قوم نوح، قوم ثمود، قوم لوط، قوم عدسیت جو اقوام اور امتیں خلاقِ دو عالم کی باغی ہوئیں، ان کو کس طرح عذاب کی لپٹ میں آنا پڑا اور وہ کس ذلت کا شکار ہو کر صفحہ ہستی سے نیست و نابود ہو گئیں۔ بصیرت آفریں واقعات کا تذکرہ کرنے کا مقصد فقط یہی ہے کہ اصحابِ ایمان کو عبرت حاصل ہو اور وہ اپنے مالک و خالق کی جی بھر کر حمد و ثنا کریں۔

رب کریم امتِ محمدیہ (ﷺ) سے بالخصوص حمد و ثنا اور شکر گزاری کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ ہم پر واضح کرتا ہے کہ تمہیں عطا ہونے والا قرآن تاریخِ انسانیت کا سب سے بڑا منشور ہے۔ یہ حضور ﷺ کا سب سے بڑا معجزہ ہے۔ دینِ اسلام کو وہ اپنا پسندیدہ دین قرار دیتا ہے، اور سب سے بڑھ کر حضور نبی اکرم ﷺ کی ذاتِ دالا صفات کو جملہ اہل ایمان کے لیے سب سے بڑا انعام اور احسان قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ کتاب ابدی ہے، یہ اسلام ہمیشہ کے لیے ہے، نبی آخر الزماں ﷺ سر تاجِ انبیا اور خدۂ اوصافِ کائنات ہیں۔ اے امتِ مسلمہ! میں نے تم پر جو احسانات کیے ہیں، ان کو ایک نظر دیکھو، دس د جان میں جگہ دو، تو بے اختیار تمہارے افکار، حمد و ثنا کی خوش بو تقسیم کرنے لگیں گے۔ وہ چاہتا ہے کہ ہمارے ہونٹوں سے اس کی حمد کے گلاب نکھرتے رہیں، ہمارے دلوں میں اس کی توصیف کا اجالا ہو۔ ہماری نظر میں اس کی مدحت کا نور ہو۔ ہمارے جذبات اس کے تذکروں سے آباد ہوں اور ہمارے احساسات شب و روز اُس کے ذکرِ جمیل سے مہک بار اور وجہِ افتخار ہوں، ہماری بصیرت ہمیشہ اس احسانِ شناسی سے آشنا رہے کہ:

پہنچتا ہے ہر اک سے شمس کے آگے دورِ جام اس کا  
کسی کو تشنہ لب رکھتا نہیں ہے لطفِ عام اُس کا

سراپا معصیت میں ہوں ، سراپا مغفرت وہ ہے  
خطا کوئی بدوش میری ، خطا پوشی ہے کام اُس کا  
مری افتادگی بھی میرے حق میں ایک رحمت تھی  
کہ گرتے گرتے بھی میں نے یہ دامن ہے تھام اُس کا  
میں اُس کو کعبہ و بت خانے میں کیوں ڈھونڈنے نکلوں  
مرے ٹوٹے ہوئے دل ہی کے اندر ہے مقام اُس کا

جیسا کہ ہم ابتدا میں ہی کہہ چکے ہیں کہ قرآن حکیم کی تلاوت کا آغاز کرتے ہی اندازہ ہونے لگتا ہے کہ رب دوبارہ عالم نے ”حمد“ کا لفظ اپنی ذات پاک کے لیے مخصوص کر لیا ہے۔ آغاز ہی میں ارشاد ہوتا ہے:

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

(سب طرح کی تعریف کے لیے اللہ ہی ہے جو تمام جہانوں کا پروردگار ہے۔ (سورۃ الفاتحہ، آیت: ۱)

یوں تو قرآن میں ہر جگہ حمد کے شے پرے بکھرے ہوئے ہیں اور فکر عاجز ہونے لگتی ہے کہ کیا رقم کرے اور کسے چھوڑ دے۔ حصول سعادت کے لیے چند آیات ترجمہ کے ساتھ نذر قارئین ہیں۔

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ أَنْبَأَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ  
(ترجمہ: ہر طرح کی تعریف اللہ ہی کو سزاوار ہے جس نے آسمانوں اور زمین کو پیدا کیا اور اندھیرا اور روشنی بنائی۔ پھر بھی کافران چیزوں کو اللہ کے برابر ٹھہراتے ہیں۔

(سورۃ الانعام، آیت: ۱)

وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ ۖ وَيُرْسِلُ  
الصَّوَاعِقُ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُخَادِلُونَ فِي اللَّهِ ۖ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ

(ترجمہ: اور رعد اور فرشتے سب اُس کے خوف سے اُس کی تسبیح اور تحمید بیان کرتے رہے ہیں، اور وہی بجلیاں بھیجتا ہے۔ پھر جس پر چاہتا ہے، گرا بھی دیتا ہے اور وہ اللہ کے بارے میں جھگڑا کرتے ہیں اور وہ بڑی قوت والا ہے۔)

(سورۃ الرعد، آیت ۱۳)

فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ. وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ

(ترجمہ: تو تم اپنے پروردگار کی تسبیح کہتے اور اُس کی خوبیاں بیان کرتے رہو اور سجدہ کرنے والوں میں داخل رہو اور اپنے پروردگار کی عبادت کیے جاؤ۔ یہاں تک کہ تمھاری موت کا وقت آجائے۔)

(سورۃ الحجر، آیت ۹۸-۹۹)

تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ ۚ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ خَلِيمًا غَفُورًا

(ترجمہ: ساتوں آسمان اور زمین اور جو لوگ ان میں ہیں، سب اسی کی تسبیح کرتے ہیں اور (مخلوقات میں سے) کوئی چیز نہیں مگر اس کی تعریف کے ساتھ تسبیح کرتی ہے، لیکن تم ان کی تسبیح کو نہیں سمجھتے۔ بے شک وہ بے شمار (اور) غفار ہے۔)

(سورۃ بنی اسرائیل، آیت ۲۲)

وَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِّنْ دُونِ اللَّهِ تَكْبِيرًا

(ترجمہ: اور کہو سب تعریف اللہ ہی کو ہے جس نے نہ تو کسی کو بیٹا

بنایا ہے اور نہ ہی اس کی بادشاہی میں کوئی شریک ہے۔ اور نہ اس وجہ سے کہ وہ عاجز و ناتواں ہے، کوئی اس کا مددگار ہے اور اس کو بڑا جان کر اس کی بڑائی کرتے رہو۔

(سورۃ بنی اسرائیل، آیت ۱۱)

قُلِ الْحَمْدُ لِلّٰهِ وَسَلَامٌ عَلٰی عِبَادِهِ الَّذِيْنَ اصْطَفٰی اللّٰهُ خَيْرٌ اَمَّا يُشْرِكُوْنَ

ترجمہ: کہہ دو کہ سب تعریف اللہ ہی کو (سزاوار) ہے اور اس کے بندوں پر سلام ہے جن کو اس نے منتخب فرمایا ہے۔ بھلا اللہ بہتر ہے یا وہ جن کو یہ (اس کا) شریک بناتے ہیں۔

(سورۃ نمل، آیت ۵۹)

الْحَمْدُ لِلّٰهِ فَاطِرِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ جَاعِلِ الْمَلٰٓئِكَةِ رُسُلًا اُولٰٓئِیْ جَبِيْحَةً مَّشٰی وَتُلُكُ وَرُبْعٌ ۭ يَّزِيْدُ فِی الْخَلْقِ مَا يَشَآءُ ۚ اِنَّ اللّٰهَ عَلٰی كُلِّ شَيْءٍ قَدِيْرٌ

(ترجمہ: سب تعریف اللہ ہی کو (سزاوار ہے) ہے جو آسمانوں اور زمینوں کا پیدا کرنے والا (اور) فرشتوں کو قاصد بنانے والا ہے۔ جس کے دو دو اور تین تین اور چار چار پر ہیں۔ وہ (اپنی) مخلوقات میں جو چاہتا ہے، بڑھاتا ہے۔ بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے۔

(سورۃ فاطر، آیت: ۱)

سُبْحٰنَ رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُوْنَ. وَ سَلَامٌ عَلٰی الْمُرْسَلِيْنَ. وَالْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ

(ترجمہ: یہ جو کچھ بیان کرتے ہیں، تمھارا پروردگار جو صاحب عزت ہے (اس سے) پاک ہے۔ اور پیغمبروں پر سلام ہے۔ سب طرح

کی تعریف خداے رب العالمین کو سزاوار ہے۔

(سورۃ الصفّٰت، آیت ۱۸۰-۱۸۲)

الَّذِينَ يَحْمِلُونَ الْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَ  
يُؤْمِنُونَ بِهِ وَيَسْتَغْفِرُونَ لِلَّذِينَ آمَنُوا رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَيْءٍ  
رَّحْمَةً وَعِلْمًا فَاغْفِرْ لِلَّذِينَ تَابُوا وَاتَّبَعُوا سَبِيلَكَ وَقِهِمْ  
عَذَابَ الْجَحِيمِ

(ترجمہ: جو لوگ عرش کو اٹھائے ہوئے اور جو اُس کے گردا گرد (حلقہ  
باندھے ہوئے) ہیں (یعنی فرشتے) وہ اپنے پروردگار کی تعریف کے  
ساتھ تسبیح کرتے رہتے ہیں اور اُس کے ساتھ ایمان رکھتے ہیں اور  
مومنوں کے لیے بخشش مانگتے ہیں کہ اے ہمارے پروردگار! تیری رحمت  
اور تیرا علم ہر چیز کو احاطہ کیے ہوئے ہے تو جن لوگوں نے توبہ کی اور  
تیرے رستے پر چلے، ان کو بخشش اور دوزخ کے عذاب سے بچالے۔

(سورۃ مومن، آیت: ۷۷)

فَاصْبِرْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَ اسْتَغْفِرْ لِدُنْكَ وَ سَبِّحْ بِحَمْدِ  
رَبِّكَ بِالْعِشِيِّ وَالْإِبْكَارِ

(ترجمہ: توجہ کرو بے شک اللہ کا وعدہ سچا ہے اور اپنے گناہوں کی  
معافی مانگو اور صبح و شام اپنے پروردگار کی تعریف کے ساتھ تسبیح  
کرتے رہو۔

(سورۃ مومن، آیت: ۵۵)

قرآن حکیم میں حمد خداوندی کے ایسے نظائر، براہین، دلائل اور شواہد نظر آتے  
ہیں کہ انسانی ذہن، حواس اور فکر و نظر کی تمام تر بلندیوں ان کے احاطے میں گم ہو جاتی  
ہیں۔ ایک سورۃ حمد خداوندی کی جلوہ گری کی مظہر ہے اور سورۃ فاتحہ کی تفسیر کے حوالے  
سے حمد جلیل کی گہرائیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے مفسر قرآن پیر جسٹس محمد کرم شاہ الازہری

یوں رقم طراز ہیں:

ہر خوبی و کمال جس کا ظہور اختیار اور ارادے سے ہو، اس کی ستائش و ثنا کو عربی میں حمد کہتے ہیں۔ تو اس لفظ حمد نے اس حقیقت کو بے حجب کر دیا کہ اللہ تعالیٰ کا صفاتِ کمال سے متصف ہونا اضطراری اور غیر اختیاری نہیں، بلکہ اس کی اپنی مرضی اور ارادے کی جلوہ نمائی ہے۔ کمال کہیں بھی ہو، جمال کسی روپ میں ہو، کسی کی کرشمہ سازی ہے، اُسی کی باختیار تدبیر کا اعجاز ہے تو ستائش و تعریف کسی کی بھی کی جائے، حقیقت میں اُسی ذاتِ بے ہمتا کی ہے جس کی قدرت و اختیار سے اس عالم رنگ و بو کی ساری رنگینیاں اور رعنائیاں رُو پذیر ہیں۔ اسی سے فرمایا، الحمد للہ۔ سورۃ فاتحہ کا آغاز الحمد سے کیا۔ اس سے اس امر کی طرف بھی اشارہ ہے کہ سائک جب راہِ طلب میں قدم رکھے تو پہلے اپنے رب کی حمد کرے جس نے اس راہ پر گامزن ہونے کی اسے توفیق بخش جس نے منزلِ مقصود کی لگن اس کے دس میں پیدا کی، کیوں کہ:

مری طلب بھی انھی کے کرم کا صدقہ ہے  
قدم یہ اُٹھتے نہیں ہیں، اُٹھاتے جاتے ہیں

(تفسیر ضیاء القرآن)

حمد خداوندی کی جو جلوہ گری سورۃ اخلاص میں نظر آتی ہے، وہ بے مثال و بے نظیر ہے۔ اس سورۃ میں رب کریم خود اپنے محبوب رسول حضور محمد ﷺ سے کہلوا رہا ہے کہ اے میرے محبوب کہہ دو کہ اللہ ایک ہے۔ چار آیات پر مشتمل اُس سورۃ میں شانِ کبریائی اپنی معراج پر نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے شرح دینِ مصطفوی حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہوی رحمۃ اللہ علیہ کے کمالِ تحریر کی ایک جھلک دیکھیے:

علماء لکھتے ہیں کہ شرک کبھی عدد میں ہوتا ہے اور ”حد“ کہہ کر اس کی نفی فرمادی۔ کبھی مرتبہ و منصب میں ہوتا ہے، ”حمد“ کہہ کر اس کا اعلان کر دیا۔ کبھی نسب میں ہوتا ہے لم یلد و لم یولد سے اس کا



ابطال کر دیا، اور کبھی کوئی کام کرنے اور اثر اندازی میں ہوتا ہے،  
اس کی تردید لم یکن لہ کھوّا احد سے کر دی۔ توحید کے اسی  
جامع مضمون کے باعث اس سورۃ کو سورۃ اخلاص کہا جاتا ہے۔

(تفسیر عزیزی)

سورۃ ”رحمن“ کا مطالعہ کیجیے۔ یوں تو پور قرآن ایک نورانی سانچے میں ڈھلا  
ہو ہے، مگر سورۃ ”الرحمن“ جب تلاوت کی جاتی ہے تو دلوں کی بستیاں زیر و زبر ہونے لگتی  
ہیں۔ اس میں ہمارے آقا ﷺ کی معرفت انسانوں سے خطاب ہے، جنات سے خطاب  
ہے، رب العالمین نے پوری جلالت و کبریائی کے ساتھ اپنے احسانات کا ذکر کیا ہے۔ مسم  
ہوں یا غیر مسلم، انسان ہو یا جن، سب پر یہ سورۃ مبارکہ ہیبت طاری کر دیتی ہے۔ آنکھوں  
سے آنسوؤں کے موتی گرنے لگتے ہیں، جسم پسینے میں ڈوب جاتا ہے، مگر ایک استغسانی جذبہ  
ہے کہ زبان بے اختیار ”سبحان اللہ“ کا ورد کرنے لگتی ہے۔ یہی تو حمد ہے کہ بے اختیار خدا  
کی تعریف ہوں پر آگئی۔ خدائے کریم نے اس سورۃ میں کائنات کی تخلیق اور تسخیر کا ذکر کیا ہے۔  
بحر و بر، شجر و حجر، مٹس و قمر کی تخلیق کے اسباب بیان کیے ہیں۔ آسمانوں، زمینوں،  
مکانوں، لامکانوں، دشت و جبل کا ذکر کیا ہے۔ سمندروں، دریاؤں، ندی نالوں کا ذکر کیا  
ہے۔ ذرّۃ تا چیز کو حکمرانی کی طاقت بخشے اور بے کراں وسعتوں کو اپنے ذکر سے آباد کرنے  
کا ذکر کیا ہے۔ علوم و فنون، فہم و شعور، عقل و ادراک، حدود و قیود، ذکر و فکر کا تذکرہ فرمایا  
ہے۔ یہاں لگتا ہے جیسے حسن بیاں کی تمام بلندیاں یک جا ہو گئی ہوں۔ بیانیہ انداز میں خدا  
اپنے احسانات کا ذکر فرماتا ہے اور بار بار احساس دلاتا ہے:

فَبِأَنَّىٰ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ

(ترجمہ: پس تم اپنے رب کی کون کون سی نعمتوں کو جھٹلاؤ گے۔)

اس آیت کریمہ کی بار بار تکرار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی نظر نہ آنے والی قوت قلوب و اذہان  
کو جھنجھوڑ رہی ہو۔ یہ حقیقت ازلی بھی ہے۔ خدا جو نظر نہیں آتا، دراک میں نہیں سماتا،  
وہم و خیال سے بالا ہے۔ ہماری نگاہوں سے اوجھل رہ کر بھی اپنے وجود کا احساس بخش رہا  
ہے۔ اس سورۃ مبارکہ کا آغاز بھی دل آویز ہے اور اختتام انتہائی روح پرور اور نشاط انگیز  
ہے۔ فرمایا جا رہا ہے:

تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ -

(ترجمہ) (اے حبیب ﷺ) آپ کے رب کا نام بڑی عظمت والا

اور احسان فرمانے والا ہے۔

گویا خدا اپنے محبوب ﷺ کی شانِ محبوبیت کو مد نظر رکھتے ہوئے فرما رہا ہے کہ تیرے رب کا نام پاک اور برکت والا ہے۔ تیرے اس پروردگار کا نام جو بڑی عظمت والا اور بڑے احسان فرمانے والا ہے۔ اپنی عظمت، بزرگی اور احسانات کا ذکر کرنا بھی حمد ہے اور اس سے صاف و صیح ہوتا ہے کہ خدا اپنے محبوب نبی ﷺ کی معرفت بزمِ ہستی کے ہر صاحبِ نظر سے اپنی توصیف کا تمنا کی ہے۔ اسے یہ امر بہت پیارا لگتا ہے کہ اس کی مخلوقات کے سر اس کے حضور کبھی تو اس کی جلالت دیکھ کر اور کبھی اس کا لطف و کرم دیکھ کر فرطِ عقیدت سے خم ہو جائیں۔

حضرت امام غزالی رحمہ اللہ کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”الرحمن“ اپنے بندوں پر از حد لطف و عنایت فرمانے والا ہے۔ اس کا پہلا احسان تو یہ ہے کہ پیدا فرمایا، دوسرا لطف یہ ہے کہ پیدا کرنے کے بعد وادیِ ضلالت میں آوارہ بھٹکنے کے لیے نہیں چھوڑا، بلکہ حق کی طرف رہنمائی کی، تیسری ذرہ نوازی یہ کرے گا کہ یومِ حشر ان کی مغفرت فرمائے گا اور عنایت و رحمت کا ظہور اس وقت ہوگا جب عاشقانِ زار، مجاہدِ دل فگار اور مشتاقانِ دیدار کو شرفِ دیدار سے مشرف فرمائے گا۔

سورۃ آل عمران میں خدائے کریم اپنے احکم الحاکمین ہونے کا اور ک یوں بخشا ہے:

قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ

الْمُلْكَ مِنْ مَنْ تَشَاءُ وَتُعْزِزُ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ ۝

بِيَدِكَ الْخَيْرُ ۝ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۝

(ترجمہ: تو کہہ اے اللہ! مالکِ سلطنت کے۔ تو سلطنت دے جس کو

چاہے اور سلطنت چھین لے جس سے چاہے، اور عزت دے جس کو

چاہے اور ذلیل کرے جس کو چاہے۔ تیرے ہاتھ ہے سب خوبی۔

بے شک تو ہر چیز پر قادر ہے۔

(آل عمران: ۲۶)

یہ آیت کریمہ اعلان کر رہی ہے، حکمرانی فقط خدا کی ہے اور باقی سب بتانِ آذری ہیں۔ وہ ہر چیز پر قادر ہے اور کوئی چیز، طاقت یا جھوٹی خدائی اس کی قوت سے ماورائی نہیں ہے۔ اس طور پر جلیل سمجھا جا رہا ہے کہ جب ہر جگہ میری ہی فرماں برداری اور ہر جگہ میرا ہی قبضہ ہے اور تو پھر محکوم کو غرور و تکبر کا حق کس نے بخشا ہے۔ لہذا میری عظمت تقاضا کرتی ہے کہ میرے حضور سرِ نیاز خم کر دو۔

عبادت بندگی کا بہترین انداز ہے، اور بندگی سراسر حمد خداوندی سے عبارت ہے۔ جب صاحبِ ایمان اپنے کبر و غرور سے ہاتھ اٹھ کر اللہ کے حضور سر بہ سجود ہو جاتا ہے یا ہر دروازے سے مایوس ہو کر خدا کی رحمت کے دروازے پر آگرتا ہے تو پھر اس کے لب اس کے ذہن سے ابھرنے والے حمدیہ الفاظ کو ادا کرنے لگتے ہیں اور رحمتِ الہی اپنے خزانے لٹانے کے لیے انھی لحات کی منتظر ہوتی ہے۔ عبادت کے حوالے سے ارشاد ہوا:

وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ

(ترجمہ: اور ہم نے جنوں اور انسانوں کو اپنی عبادت کے لیے تخلیق

کیا ہے۔)

(الذاریات: ۵۶)

گویا عبادت ہی تخلیقِ فطرت کا رز ہے۔ عبادت ہی اصل بندگی اور حسنِ نیاز ہے۔ عبادت ہی ذوقِ سجود اور شوقِ گدازِ بخشش ہے۔ عبادت ہی مغرور جسموں کو خم اور پیکلوں کو عقیدت کا نمِ بخشش ہے۔ عبادت ہی حمد و ثنا کی توفیقِ بخشش اور توصیفِ خاق کے آداب سکھاتی ہے۔ احکم الحاکمین کے حضور جھک جانے اور رازِ معرفت کو پانے کا نام ہی عبادت ہے۔ عبادت ہی سجود کی تڑپ اور حمد کی لذت سے شاد کام کرتی ہے:

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے

ہزار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

قرآن حکیم میں کثرت سے ذکرِ خداوندی کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ ذکرِ خداوندی دراصل حمد ہی کا دوسرا نام ہے۔ ہر وہ پیرایہ حمد ہے جس کی بہ دولتِ خالقِ کونین کی عظمت، جلالت، شانِ لطف و کرم یا جلالت و ہیبت کا اظہار ہو اور اس کے دامنِ رحمت میں پناہ لینے کی طبع پوشیدہ ہو۔ قرآن میں ذکرِ ربانی کا بار بار تذکرہ کیا گیا ہے اور سمجھا گیا ہے

کہ غفل قلوب کا زنگ دور کرنے کے لیے کثرت سے اپنے رب کو یاد کیا کرو۔ اس کی حمد بیان کیا کرو۔ اس کی پاکیزگی اور صفات کا چرچا کیا کرو:

أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ

(ترجمہ: سن لو اللہ کی یاد میں دلوں کا چین ہے۔)

(الرعد: ۲۸)

وَ اذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَّعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ

(ترجمہ: اور اللہ کو بہت یاد کرو، اس اُمید پر کہ فلاح پاؤ۔)

(سورۃ الجمعہ، آیت: ۱۰)

وَ اذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعِشِيِّ وَالْإِنِّكَارِ

(ترجمہ: اور اپنے رب کو بہت یاد کرو اور کچھ دن رہے اور تڑکے اس کی پاکیزگی بیان کرو۔)

(آل عمران: ۴۱)

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا

(ترجمہ: اے ایمان والو! اللہ کو بہت یاد کرو۔)

(الاحزاب: ۴۱)

یہ تمام آیات قدسی ذکرِ خداوندی کا پیغام دے رہی ہیں جس سے محبت ہو اس کا ذکر بدائشہ دلوں کو قرار دیتا ہے۔ سکون کی لذت بخشتا ہے، اور پھر کثرت سے ذکر بندے کو محبوبِ برحق سے قریب کر دیتا ہے۔ دعائوں میں گداز آ جاتا ہے، جبینوں کو سجود کا شعور اور تاریک دلوں کو رحمتِ الہی کا نور ملتا ہے۔ فاصلے سمٹنے لگتے ہیں، حجابات اٹھنے لگتے ہیں، نظارگی شوق کا سامان مہیا ہونے لگتا ہے۔ ذکر کی کثرت کی بہ دولت حمدِ خداوندی کے زمرے اس شان کے ساتھ پھوٹتے ہیں کہ ہر سانس سے یادِ خداوندی کی مہک آنے لگتی ہے۔ آہوں کو عرشِ معلیٰ کو چھونے اور پھیلے ہوئے خالی ہاتھوں کو کونین کی نعمتیں سمیٹنے کی

سعادت عطا ہونے لگتی ہے اور پھر یہ سعادت عظمیٰ بھی حمد ہی کے طفیل بندہ مومن کا مقدر بنتی ہے کہ خدا خود اپنے بندے کا ذکر کرتا ہے:

گفتہ او گفتہ اللہ بود

گرچہ از خلقوم عبداللہ بود

حمدرپ جلیل کا منظر روز محشر دیکھنے والا ہوگا۔ یوم قیامت جب نفسی نفسی کا عالم ہوگا۔ عام انسان تو ایک طرف انبیاء و رسل، اولیاء کرام بھی دم بہ خود کھڑے ہوں گے۔ سزا اور جزا کا فیصلہ ہوگا۔ ہر فرعون کی جبین عرق آلود ہوگی اور ہر نمرود اپنے پسینے میں غرق ہوگا۔ اعمال کا محاسبہ ہو رہا ہوگا۔ ایسے عالم میں آوازہ قدرت سنائی دے گا:

لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ

(ترجمہ: آج کس کی بادشاہی ہے۔)

اس کا جواب کہیں سے بھی نہیں آئے گا۔ احکم الحاکمین کی حاکمیت اعلیٰ کو چیلنج کرنے والا کوئی نہیں ہوگا۔ اس روز فقط اور فقط اس کی بادشاہی ہوگی جس نے کائنات کو تخلیق کیا۔ ہر زمانہ اور وقت کا ہر دھارا جس کی مشیت کا پابند ہے۔ ہر نفس دم بہ خود ہوگا۔ ہر فرد اپنی ذات میں گم ہوگا۔ پھر آوازہ قدرت اپنے سوال کو خود ہی جواب دے گا:

لِلّٰهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ

(ترجمہ: آج اللہ کی بادشاہی ہے جو یک ہے اور صاحب جلال و جبروت ہے۔)

کیسا ایمان آفریں نظارہ ہوگا کہ جس نے اپنوں بیگانوں کو سب کو یہ عطا کیا کہ تحدیثِ نعمت کے طور پر اس کی حمد بیان کریں۔ آج وہ خود اپنی حمد بیان کر رہا ہے۔ ایسی حمد جو اسے ہی زیبا ہے اور وہی بیان کر سکتا ہے:

سرورِیِ زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے

حکمران ہے اک وہی ، باقی بتانِ آذری

حمد کے انداز بھی نرالے ہوتے ہیں۔ خالق کی حمد ایک فطری امر ہے۔ یہ تحدیثِ نعمت کا فطری تقاضا ہے، مگر بعض اوقات خالق کی تخلیق اور صانع کے حسنِ صنعت کی تعریف کی جائے تو وہ حمد کہلاتی ہے، کیوں کہ حقیقی خراج عقیدت تو اسے ہی پیش کیا جا رہا ہے جس کے کمالِ صنعت نے لا جواب شاہِ کارِ تخلیق کیا ہے۔ محبوبِ خدا حضور محمد ﷺ

کی ذات گرامی خدائے کریم کا شاہ کار ہے۔ ایسا شاہ کار جسے ظاہری محاسن اور باطنی کمالات کا اعلیٰ ترین نمونہ بنایا گیا جس کی تدبیر اللہ کی تقدیر کی پرتو اور جس کی تقدیر فرمودات ربانی کی تفسیر ہے جس کی سیرت ”اُسوۂ حسنہ“ جس کی گفتار تقدیر یزداں کی آئینہ دار ہے جو قرآن ناطق بھی ہے اور ایمان کامل کا نمونہ بھی۔ جب دیکھنے والوں نے اسے دیکھا تو اللہ یاد آیا اور توصیف محمدی (ﷺ) میں جو کچھ بھی رقم کیا، وہ بھی حمد جلیل کا آئینہ دار تھا، کیوں کہ محمد ﷺ تخلیق ہیں اور اللہ خالق، انوار محمدیت کے تذکروں سے حمد خداوندی کے انوار کی جلوہ گری کا بجا طور پر احساس ہوتا ہے۔

حضور ﷺ ”محمد“ ہیں، یعنی سب سے زیادہ تعریف کیے گئے، مگر اس کے ساتھ ساتھ آپ ”احمد“ بھی ہیں، یعنی اپنے خالق کی سب سے زیادہ حمد بیان کرنے والے۔ جس کو جتنا نوازا جاتا ہے، وہ اتنا ہی زیادہ ممنون و مشکور ہوتا ہے۔ اور حضور ﷺ پر تو نوازشات کی بارش برسائی گئی۔ آپ کو صورت ایسی ملی کہ دیکھنے والوں کو خدایا د آجائے، اور سیرت ایسی عطا ہوئی کہ آپ کی مجلس میں بیٹھنے والا ہمیشہ کے لیے حلقہ بگوش ہو جائے۔ آپ کو رحمتہ سعالین بنایا گیا۔ آپ کے سر پر تاج شفاعت نکایا گیا۔ آپ کو شب معراج خدا کا دیدار کرایا گیا۔ آپ کو جملہ انبیاء و رسل کا مقتدا بنایا گیا۔ پتھروں کو آپ کا کلمہ پڑھایا گیا۔ نبی آخر الزماں کے رتبے پر فائز کر کے آپ کا پرچم اسدِ ابد کی آخری ساعتوں تک لہرایا گیا۔ اس قدر محامد و محاسن بخشے گئے کہ عقل اس کو کا حق سمجھنے سے قاصر ہے جس کا حامل ہو کر ضروری تھا کہ آپ اپنے خالق کی حمد سب سے زیادہ بیان کرتے۔ احادیثِ قدسی اور سیرت مبارکہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو اگر محمدیت کے شرف سے نوازا گیا تو آپ نے حمدیت کا حق ادا کرتے ہوئے حمد رب جلیل کی بجا آوری کو بھی ہر پہلو سے مقدم رکھا، اسی لیے بعض اصحاب شوق کا کہنا ہے کہ ہم نعتِ مصطفیٰ ﷺ کہتے ہوئے بھی حمد رب جلیل پر نظر رکھے ہوئے ہوتے ہیں، کیوں کہ آپ کی جس قدر بھی توصیف کی جائے، اصل توصیف خدائے جلیل کی ہو رہی ہوتی ہے جو سلطانِ رسل ﷺ کا خالق ہے۔ ایک شاعر کے یہ قول:

تاثيرِ حمد دیتا ہے میرا قلم مجھے  
کرتی ہے نعتِ احمد مرسلؐ رقم مجھے

یہ حقیقت ہے کہ جملہ انبیاء و رسل کی اس کائنات میں جلوہ افروزی کا مقصدِ اولیٰ

ہی یہی تھ کہ بندوں کو اُن کے خالق و مالک کا شعور بخشا جائے۔ گمراہوں کو راہ ہدایت پہ گامزن کیا جائے۔ کائنات کو شرک سے پاک کر کے خَلْقِ دو عالم کی شانِ توحید کا ڈنکا بجایا جائے۔ ہمارے محبوب رسول ﷺ کی بعثتِ قدسی کا مقصد بھی تو یہی تھا کہ سیکڑوں جھوٹے خداؤں میں گھرے ہوئے مشرکین کو خدے واحد کی پہچان عطا کی جائے۔ صفحہ دہر کو صنمِ باطل سے پاک کر کے خدائے واحد کا عرفان بخشا جائے اور زمانے کو بتایا جائے کہ یہ لات و منت جو انسانی ہاتھوں کے بنائے ہوئے ہیں، یہ کسی کو کیا دے سکتے ہیں؟ مانگنا ہے تو اسی سے مانگو جو کل عالم کا داتا ہے اور جس کا سبب رحمت اس وقت بھی برس رہا ہوتا ہے جب ابھی ہم تمناؤں کے طلسم میں الجھے ہوئے ہوتے ہیں۔ نبی آخر الزماں حضور محمد ﷺ نے اپنی حیاتِ طیبہ کا ایک ایک لمحہ توحید کی ترویج اور شرک و اوہام کے استیصال کے لیے صرف کر دیا، اور انھیں ایسی ازوال کامرانی نصیب ہوئی کہ شہِ ابد تک توحید کا پھریرا لہراتا رہے گا۔

توحید کیا ہے؟ سر بہ سر حمد الہی ہے، بلکہ حمد الہی کے ایوان کا حقیقی اور جاودانی حسن ہے۔ خدا کی حمد کا احسن ترین پہلو ہی یہی ہے کہ وہ ایک ہے، بے مثال ہے۔ ہر بڑی اس کا حق ہے اور اس کی عظمت کے سامنے سرنگوں ہونا کمالِ بندگی ہے۔ حضور ﷺ کی احادیثِ قدسیہ کے گلشنِ سدا بہار میں داخل ہوتے ہی آپ کی زبانِ فیض ترجمان سے توحید کے پھولوں کے عنبر فشاں ہونے کا ادراک ہونے لگتا ہے۔ آپ نے کلمہ طیبہ کو ایمان کی اساس اور توحید کی پہچان قرار دیتے ہوئے فرمایا:

افضل الذکر بعد القرآن لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ

(قرآنِ حکیم کے بعد افضل ترین ذکر لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ ہے۔)

آپ نے کلمہ طیبہ کو توحید کی پہچان قرار دیا۔ یہ کلمہ طیبہ فلسفہ توحید کی جان ہے۔ حمد الہی کا حقیقی عرفان ہے کہ ایک خدا کو معبودِ حقیقی مان کر تمام اصنامِ باطل سے منہ موڑ لیا جائے۔ اگر کوئی صاحبِ ایمان توحید کی شان سے بے بہرہ ہو جائے تو وہ حمد کی جانب ایک قدم بھی نہیں بڑھا سکتا۔

حضرت ابن عباس رضی اللہ عنہما فرماتے ہیں کہ نبی کریم ﷺ رات کے وقت یوں دعا مانگا کرتے تھے، ”اے اللہ! سب تعریفیں تیرے ہی لیے ہیں۔ تو ہی آسمانوں اور زمینوں کا رب ہے۔ تعریفیں سب تیرے لیے ہیں تو آسمانوں اور زمین کا قائم رکھنے والا ہے اور جو

اُن کے درمیان ہے۔ سب تعریفیں تیرے لیے ہیں تو آسمان اور زمین کا نور ہے۔ تیری بات سچی ہے اور تیرا وعدہ سچا ہے اور تیرا دیدار حق ہے۔ جنت حق ہے، جہنم حق ہے اور قیامت حق ہے۔ اے اللہ! میں نے تیرے لیے گردن جھکا دی۔ تجھ پر ایمان لایا، تجھ پر بھروسہ کیا، تیری طرف میں رجوع ہوا، تیری مدد کے ساتھ دشمنوں سے لڑا، تیرے حکم سے میں نے فیصلے کیے، پس میری مغفرت فرما دے، جو میں نے پہلے کیا یا بعد میں کروں، یا چھپا کر کیا یا اعلانیہ کیا۔ تو میرا معبود ہے، میرے لیے تیرے سوا کوئی معبود نہیں۔“ (بخاری شریف)

اس دعا کو بار بار پڑھیے۔ اللہ کا محبوب نبی (ﷺ) کس الحاج و زاری کے ساتھ اپنے معبود سے ہم کلام ہے، حالاں کہ آپ کی ذات وہ ذات ہے کہ جس کی شفاعت گناہ گاروں کی بخشش کی ضامن بن جائے گی۔ اس دعا کے ذریعے حضور ﷺ نے ہمیں ادراک بخش کہ کائنات کی سب سے زیادہ برگزیدہ شخصیت اپنے خالق کے حضور عجزی کے ساتھ مناجات پیش کر رہی ہے۔ تو پھر ہم کس شمار میں ہیں۔ یہ دعا حمد الہی کی بہترین تفسیر ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ عرفان الہی سے بے بہرہ انسانوں کو حسنِ مدعا بیان کرنے کا اسلوب بھی سکھاتی ہے۔ حضور ﷺ بندوں کو خدا سے ملائے کے لیے آئے تھے۔ آپ نے امتِ مسلمہ کے سامنے خدا کی حمد یوں بیان کی کہ چاروں طرف خدا کی رحمت کے گلاب بکھرتے ہوئے محسوس ہونے لگے اور اصحابِ ایمان کو یوں محسوس ہونے لگا کہ وہ خدا کو نہ دیکھ کر بھی اسے دیکھ اور سمجھ رہے ہیں۔ رحمتِ خداوندی بھی حمد کا روشن پہلو ہے۔ نبی محترم ﷺ کی حدیث مبارکہ بہ روایت حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ پیش خدمت ہے۔

”نبی اکرم ﷺ نے فرمایا، اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ میں اپنے بندے کے گمان کے ساتھ رہتا ہوں اور جب وہ میرا ذکر کرتا ہے تو میں اس کے ساتھ رہتا ہوں۔ پس اگر وہ مجھے اپنے دل میں یاد کرے تو میں اسے دل میں یاد کرتا ہوں اور اگر وہ مجھے ٹھٹھے کے اندر یاد کرتا ہے تو میں اس سے بہتر ٹھٹھے کے اندر اسے یاد کرتا ہوں اور اگر وہ پشت بھر میرے قریب ہوتا ہے تو میں گز بھر اس کے قریب ہوتا ہوں، اور اگر وہ گز بھر میرے قریب ہوتا ہے تو میں دونوں ہاتھوں کے پھیدے کے برابر اس کے قریب ہو جاتا ہوں، اور اگر وہ چل کر میری طرف آتا ہے تو میں دوڑ کر اس کی طرف جاتا ہوں۔“ (بخاری شریف)

علامہ اقبال نے شاید اسی حقیقت کی ترجمانی کی ہے کہ:



موتی سمجھ کے شان کریں لیے

قطرے جو تھے مرے عرقی انفعال کے

حضور سرور کائنات ﷺ کا شوق عبادت غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ عبادت ہی حسنِ دعا ہے، کمالِ التجا ہے۔ عبادت حمد کی تجلیات سے روشناس کرتی ہے، اور نماز تو مومن کی معراج ہے، صاحبِ معراج ﷺ نے نماز کا حکم دیتے ہوئے فرمایا:

نماز ایسے پڑھو جیسے تم خدا کو دیکھ رہے ہو یا پھر ایسے پڑھو جیسے خدا تمہیں دیکھ رہا ہے۔ نماز میں جب اس قدر خشوع و خضوع پیدا ہو جاتا ہے تو ہر بنِ مو سے حمد کے زمرے پھونکنے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ حضور نبی اکرم ﷺ کے نماز ادا کرنے کا ڈھنگ ہی جدا تھا۔ خدا کی بارگاہ میں کھڑے ہوتے تو اس قدر رقت طاری ہوتی کہ وقت گزرتا چلا جاتا۔ آپ کے پاؤں مبارکہ سوچ جاتے۔ بعض اوقات حجرہ اقدس میں آپ کا سجدہ اتنا طویل ہو جاتا کہ ام المومنین سیدہ عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا فرماتی ہیں کہ مجھے گمان گزرتا کہ کہیں آپ وصال تو نہیں فرما گئے۔ پوری پوری رات خداے کریم کی حمد و ثنا میں بسر ہو جاتی اور جب ام المومنین عرض کرتیں، ”یا رسول اللہ ﷺ! میرے ماں باپ آپ پر قربان جائیں، آپ تو بخشنے ہوئے ہیں، خود کو اتنی مشقت میں کیوں ڈالتے ہیں؟“

تو آپ ﷺ ارشاد فرماتے، ”عائشہ کیا میں اللہ کا شکر گزار بندہ نہ ہوں۔ اللہ نے مجھ پر جس قدر انعامات کیے ہیں، مجھ پر اتنا ہی زیادہ شکریہ واجب ہے۔“

یہی بذتِ بندگی ہے جو حضور ﷺ کی زندگی میں ”اسوۂ حسنہ“ بن کر جگمگاتی نظر آتی ہے۔ یہی بندگی ہے جو حاصلِ حیات اور کمالِ مناجات ہے۔ یہی بندگی ہے جو مقاماتِ وصال کو قریب تر کر دیتی ہے اور حمدِ الہی کے پُر نور دروازوں سے گزر کر دینی اخروی کے گلستان میں ہمیشہ ہمیش کے لیے داخل ہونے کا مژدہ سناتی ہے:

مناجے بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی

مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

حجۃ الوداع کے تاریخ ساز موقع پر نبی آخر الزماں ﷺ نے کمالِ شان کے ساتھ اپنے خالق کی حمد بیان کی ہے۔ ڈیڑھ لاکھ سے زائد عشاق کے جھوم میں حضور ﷺ نے جو خطبہ ارشاد فرمایا، وہ حقوقِ انسانی کا سب سے بڑا چارٹر ہے۔ یہ وہ وقت تھا کہ نعمتِ ایمان

سے مالا مال ہونے والے اپنے ہاتھوں سے جھوٹے معبودوں کو ریزہ ریزہ کر چکے تھے۔ اسلام کی عظمت و سطوت کا پرچم جزیرہ عرب کے گوشے گوشے میں لہرا رہا تھا۔ آپ ﷺ کے طویل خطبے کا کچھ حصہ حصول سعادت کے لیے پیش ہے۔ آپ ﷺ نے فرمایا:

اے اللہ! ساری تعریفیں تیرے لیے ہیں۔ اس طرح جس طرح ہم حمد کرتے ہیں، بلکہ اس سے بھی بہتر۔ اے اللہ! میری نمازیں، میری قربانیاں، میری زندگانی اور میری موت صرف تیرے لیے ہے۔ میرا لوٹنا بھی تیری جناب میں ہے اور میری میراث تیرے حوالے ہے۔ اے اللہ! میں عذابِ قبر سے، سینے میں پیدا ہونے والے دوسوں اور کسی مقصد کے منتشر ہونے سے تیری پناہ مانگتا ہوں۔ اے اللہ! تو میری گفتگو کو سنتا ہے۔ میری قیام گاہ کو دیکھ رہا ہے۔ میرے باطن اور ظاہر کو جانتا ہے، میرے حالات میں کوئی چیز تجھ پر مخفی نہیں ہے۔ میں غم زدہ اور فقیر ہوں۔ میں تیری جناب میں فریاد کرنے والا ہوں، پناہ مانگنے والا ہوں، ڈرنے والا اور خوف زدہ، اپنے گناہوں کا قرار و اعتراف کرنے والا ہوں اور میں تجھ سے ایک مسکین کی طرح سوال کرتا ہوں، اور ایک گناہ گار، ضعیف اور کم زور کی عاجزی کی طرح عاجزی کرتا ہوں، اور تیری جناب میں اس طرح دعا کرتا ہوں جس طرح ایک ڈرنے والا نابینا دعا مانگتا ہے جس کی گردن تیرے حضور جھک گئی ہے، جس کے آنسو ڈر سے بہہ رہے ہیں، جس کا جسم عاجزی کر رہا ہے، جس کی ناک تیری بارگاہ میں خاک آلود ہے۔ اے میرے اللہ! مجھے شفیق نہ بنانا اور میری دعا قبول کرنا اور میرے ساتھ مہربانی اور رحم کا سلوک کرنا۔ (سبل الہدی، جلد ۸)

پھر فرمایا:

کوئی عبادت کے لائق نہیں سوائے اللہ تعالیٰ کے۔ وہ یکتا ہے، اس کا کوئی شریک نہیں، ساری بلکہ ساری تعریفیں اسی کے لیے ہیں۔ ساری بھدائیاں اس کے دستِ قدرت میں ہیں اور وہ ہر چیز پر قادر ہے۔ اے اللہ! میرے دل میں نور کر دے، میرے سینے میں نور کر دے، میرے کانوں میں نور کر دے، میری آنکھوں میں نور کر دے، اے اللہ! میرے سینے کو اپنے لیے کھول دے۔ (سبل الہدی، جلد ۸)

اور پھر احرام باندھ کر آپ ﷺ نے جو تلبیہ کہا، وہ حبرِ ربّ جلیل کی عمدہ ترین مثال و ہر حاجی کے دل کی صدائے شوق ہے:

حاضر ہوں میں اے اللہ! میں حاضر ہوں۔ تیرا کوئی شریک نہیں۔ میں تیرے دربار میں حاضر ہوں۔ ساری تعریفیں تیرے لیے اور ساری نعمتیں تو نے عطا فرمائی ہیں۔ سارے ملکوں کا توبہ و شاہ ہے اور تیرا کوئی شریک نہیں۔

حجۃ الوداع کے موقع پر آپ ﷺ کے طویل ترین خطبات عالیہ سے ہم نے وہ اقتباسات نقل کیے ہیں جو حمد خدا اور ہمارے آقا و مولا کے عجز و انکسار کے مظہر ہیں۔ آپ کا اس قدر عجزی و اشک باری اور گریہ زاری سے کام لینا ہمیں ہمیشہ کے لیے پیغام دے رہا ہے کہ رب کریم نے اپنے محبوب ﷺ کو جس قدر نوازا تھا، اس کی روشنی میں آپ ﷺ کی عجزی بھی آپ ﷺ کا سرمایہ اعزاز نظر آرہی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ حمد و مناجات کا اس درجہ اظہار آپ ﷺ کی بلندی درجات کا شہد ہے۔ آپ کی یہ عجزی امت اسلام کے لیے تھی۔ اپنے عشق کی بخشش کے لیے تھے۔ گنہ گاروں پر رب دو عالم کی عنایات کے حساب کرم کے برسنے کے لیے تھی، کیوں کہ خدا اور بندوں کے درمیان آپ کی ذات ہے۔ ایک طرف آپ ہند گان ہستی کو خدا کی حمد کا اسلوب بخشے ہیں اور دوسری طرف خالق و مالک سے اپنی امت کی بخشش کے لیے احاح و زاری فرماتے ہیں کیوں کہ:

دنیا میں رحمت دو جہاں اور کون ہے  
جس کی نہیں نظیر وہ تنہا کبھی تو ہو  
گرتے ہووے کو تھام لیا جس کے ہاتھ نے  
اے تاجدارِ بیثرب و بطحا کبھی تو ہو

حضور سلطین دو عالم ﷺ کو جو نام سب سے زیادہ پسند تھے، وہ عبد اللہ و عبد الرحمن ہیں۔ جب کوئی شخص حلقہ بگوش اسلام ہوتا، اور آپ ﷺ دیکھتے کہ اس کے نام سے اضماعت پرستی یا شرک کی بو آ رہی ہے تو فوراً اسے بدل کر ان ناموں میں سے کوئی رکھ دیتے و فرماتے کہ ان ناموں سے اللہ کی بزرگی اور رحمت کا اظہار ہوتا ہے۔

حمد کیا ہے؟ اللہ کی کبریائی۔ خالق کونین کی جلالیت، رب العالمین کی شان کرم، مالک دارین کا اعطاف بے پایاں۔ ارحم الراحمین کی رحمت بے حد۔ خداے قدوس کی ہر لحظہ بڑائی۔ مالک الملک کے قبضہ و اختیار کا تذکرہ۔ احادیث نبوی ﷺ کا ٹھٹھیس مارتا ہوا قلم نور، خداے کریم کی حمد و ثنا کے جواہر بے بہا سے لب ریز ہے۔ ہر دل اس کی یاد سے عنبر بار

اور ہر فکر اس کے تذکروں سے مہک بار ہے۔ حضور نبی کریم ﷺ کے ارشادات عالیہ میں کس درجہ حمد و ثنا کے پھول اپنی تازگی کا احساس دلاتے نظر آتے ہیں، اس کا اندازہ اس حدیث میں بہ خوبی ہو جاتا ہے:

سیدہ فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا نبی کریم ﷺ کی لاڈلی صاحب زادی اور سیدنا علی المرتضیٰ کرم اللہ وجہہ کی شریک حیات تھیں۔ خود مشقت کرتیں، چکی پیسنے کی وجہ سے ہاتھوں میں گئے پڑ گئے تھے۔ پانی کی مشک خود ہی اٹھا کر لاتی تھیں جس سے سینے پر رستی کے نشانات بن گئے تھے۔ نیز جھاڑو پھیرنے کی وجہ سے کپڑے بھی گرد آلود ہو جایا کرتے تھے۔ ایک بار نبی اکرم ﷺ کی خدمت میں کچھ لونڈی غلام آئے۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ نے سیدہ فاطمہ رضی اللہ عنہا سے کہا، موقع اچھا ہے، اگر تم اپنے بابا جان سے ایک خادم مانگ لو تو تمہیں کام کاج میں بہت آسانی ہو جائے گی۔ چنانچہ وہ حاضر ہوئیں، لیکن لوگوں کی بھیڑ بھاڑ کی وجہ سے بغیر بات چیت کیے لوٹ آئیں۔ دوسرے دن سرکار ﷺ خود گھر تشریف لائے اور استفسار فرمایا کہ کل تم کس لیے آئی تھیں۔ سیدہ تو پاس حیا سے چپ رہیں، مگر حضرت علی رضی اللہ عنہ نے عرض کیا، یا رسول اللہ ﷺ! آپ ﷺ کی صاحب زادی خود ہی چکی پیستی ہیں، پانی کا مشکیزہ بھر کے لاتی ہیں۔ کل چوں کہ حضور ﷺ کی خدمت میں کچھ لونڈیاں اور غلام آئے تھے، اس لیے میں نے ہی مشورہ دیا تھا کہ ایک خادم مانگ لاؤ جس سے تمہیں کام کاج میں سہولت ہو جائے۔ نبی کریم ﷺ نے فرمایا، بیٹی فاطمہ! اللہ سے ڈرتی رہو۔ فرائض کی پابندی کرنے کے ساتھ ساتھ گھر کا کام کاج اپنے ہاتھوں سے خود ہی کرتی رہو۔ جب سونے کے لیے لیٹو تو ”سبحان اللہ“ اور ”الحمد للہ“ تینتیس تینتیس بار اور ”اللہ اکبر“ چونتیس بار پڑھ لیا کرو۔ یہ تمہارے لیے خادم سے بہتر ہے۔ سیدہ فاطمہ رضی اللہ عنہا نے عرض کیا، میں اللہ اور اللہ کے رسول ﷺ سے راضی ہوں۔ (ابوداؤد)

یہ حدیث ہم پر واضح کرتی ہے کہ نبی اکرم ﷺ اپنی صاحب زادی کو ہر دنیاوی سہولت پہنچا سکتے ہیں، مگر اس کے بدلے انہوں نے حمد و ثنائے خداوندی کا قرینہ بتایا۔ آپ ﷺ کے نزدیک بہترین عمل یہی تھا کہ خالقِ دو عالم کی حمد ہر لحظہ ہر آن ہوتی رہے۔ اسی حوالے سے چند احادیث مدِ حفظ کیجیے۔ حضور سلطین مدینہ ﷺ نے فرمایا:

چار کلمے اللہ کو سب سے زیادہ پسند ہیں: سبحان اللہ والحمد للہ ولا الہ الا اللہ واللہ

اکبر۔ (اللہ کی ذات پاک ہے اور اللہ ہی کے لیے تمام خوبیاں ہیں اور اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اور اللہ سب سے بڑا ہے۔) (مسلم)

یہ چاروں کلمے قرآن مجید کے بعد سب سے بہتر کلام ہیں، بلکہ یہ قرآن ہی کے کلمات ہیں۔ (مسند احمد)

جو شخص ان کلمات کو کہے گا اس کے لیے ہر حرف کے بدلے دس نیکیاں لکھی جائیں گی۔ (طبرانی)

حضور ﷺ فرماتے ہیں، یہ کلمات مجھے ان ترم چیزوں سے زیادہ پسند ہیں جن پر سورج نکلتا ہے۔ (نسائی)

عبداللہ بن مسعود رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ حضور ﷺ فرماتے ہیں کہ بے شک جنت کی مٹی اچھی ہے اور پانی شیریں ہے۔ وہ ایک ہموار میدان ہے اور اس کے درخت یہی کلمات ہیں۔ (ترمذی)

مختلف احادیث کے حوالے سے جن متذکرہ بالا کلمات قدسیہ کا ذکر ہو رہا ہے، وہ اللہ کی حمد کی احسن مثال ہیں۔ ان میں خالق کونین کی بڑائی، کبریائی، پاکیزگی، فضیلت اور اس کے معبود حقیقی ہونے کا واضح اعلان جلوہ گر نظر آتا ہے۔

حضرت معاذ بن جبل رضی اللہ عنہ سے مروی ہے کہ نبی کریم ﷺ نے ان کا ہاتھ پکڑا اور فرمایا، اے معاذ! خدا کی قسم میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں کہ ہر نماز کے بعد یہ الفاظ پڑھنا نہ چھوڑنا:

اللھم اعنی علی ذکر و شکرک وحسن عبادتک۔

ترجمہ: اے اللہ! اس بات پر میری مدد فرما کہ میں تیرا ذکر کروں، تیرا شکر کروں اور اچھے طریقے سے تیری عبادت کروں۔ (ابوداؤد)

حضرت جابر رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ سرکارِ مدینہ ﷺ نے فرمایا کہ افضل ترین ذکر لا الہ الا اللہ ہے۔ (ترمذی)

حضور ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ جو شخص با وضو لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ ﷺ پڑھے گا، اللہ تعالیٰ اسے ہر غم سے آزاد کر کے جنت کا حق دار بنائے گا۔ حضرت معاذ بن جبل رضی اللہ عنہ نے جب یہ حدیث حضور ﷺ سے سنی تو عرض کیا۔ یا رسول اللہ ﷺ کیا میں لوگوں کو خبر نہ دوں کہ وہ خوش رہیں۔ لوگ اس کے کہنے پر ہی اکتفا کر لیں گے اور عمل میں سستی کریں

گئے۔ پھر حضرت معاذ رضی اللہ عنہ نے دنیا سے رخصت ہوتے وقت علم کے چھپانے کے گناہ سے بچنے کے لیے یہ حدیث بیان کی کہ جو شخص اس بات کی گواہی دے گا۔

لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ (ص ۱۵)

ترجمہ: اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اور محمد اللہ کے رسول ہیں۔

تو اللہ تعالیٰ اس گواہی دینے والے کے لیے دوزخ حرام فرما دیتا ہے۔ (بخاری و مسلم)

مندرجہ بالا حدیث سے کلمہ طیبہ کی فضیلت و عظمت اُجاگر ہوتی ہے۔ یہ کلمہ کیا ہے۔ خدا کی حمد کی اعلیٰ ترین مثال اور گواہی ہے۔ ایسی گواہی کہ جس کے لیے جملہ انبیاء کرام اور رسلِ عظام کو معبود فرمایا گیا۔ اس سے بڑی کیا گواہی ہو سکتی ہے کہ ہاتھوں سے تراشے اصنام کے درمیان گھری ہوئی مخلوق انبیاء کی آواز پر بیک کہہ کر اضم باطل کو قدموں کی ٹھوکروں سے اڑا کر اللہ کی شانِ توحید کا نورانی حلق زیب گلو کر لے۔

لا الہ الا اللہ

حمد الہی کے لیے منتخب ترین الفاظ۔ ایمان آفریں زمزمہ قدسی، توحید خداوندی کا اعلانِ عام، اس حقیقت کا اعلان کہ اللہ ایک ہے، وہی ہر قسم کی حمد و ثنا کا سزاور ہے۔ وہ لاشریک ہے۔

ذات ہو یہ صفات، کسی صورت میں اس کا کوئی شریک نہیں۔ اس کے علاوہ کوئی معبود نہیں کہ جس کی عبادت کی جائے۔ کوئی مسجود نہیں کہ جس کے حضور جبینِ عبادت خم کی جائے۔ اس کے علاوہ کوئی خالق نہیں کہ جس کی صنعت کاری کو خراجِ عقیدت پیش کیا جائے۔ بس وہ ایک ہے، بے نیاز اور بے پروا ہے۔ عبادت کا محتاج نہیں۔ ہم اگر عبادت کرتے ہیں تو اپنی جانب سے سپاس گزاری کے لیے، تحدیثِ نعمت کے لیے، اس کے انعامات پر شکر گزاری کے لیے، ورنہ وہ نہ کبھی کسی کا محتاج تھا، نہ ہوگا۔ اسے کسی کج کلام، فرماں رواں یا وقت کے قابرو جابر حکمران کے کردار کی مطلق پروا نہیں۔ وہ بے نیاز ہے، وہ جب چاہے زمانے بھر کے فرعون صفت منکبر اور جابر حکمرانوں کو صفحہ ہستی سے نیست و نابود کر سکتا ہے:

نہ جا اُس کے تحمل پر کہ بے ڈھب ہے گرفت اُس کی

ڈر اس کی دیر گیری سے کہ ہے سخت انتقام اس کا

حمد قرآن و حدیث کے آئینے میں

وہی ایک ہے جو "اللہ" ہے۔ اللہ اکبر۔ ربّ ذوالجلال والا کرام ہے۔ اللہ ہی وہ اسمِ اعظم ہے جس کا ادراک قرآن کے مطالعے اور احادیثِ نبوی ﷺ کی تلاوت سے ہوتا ہے۔ یہی وہ اسم ہے جو دلوں کی بنجر زمینوں کو اپنے عشق کا نم بخشا اور ان میں خشیتِ الہی اور خشوع و خضوع کے گل و لالہ، گاتا ہے۔ یہی وہ اسمِ اعظم ہے جس سے ویران دلوں کے قفل کھلتے اور ان میں یادِ الہی جاگزیں ہوتی ہے۔

لا الہ الا اللہ

اللہ ہی اللہ۔ بس اللہ ہی اللہ، اللہ بس باقی ہوس، مردِ قلندر کے لفظوں میں:

خودی کا سرِ نہاں لا الہ الا اللہ  
خودی ہے تیغِ فساں لا الہ الا اللہ  
یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے  
صنم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ  
اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں  
مجھے ہے حکمِ ازاں لا الہ الا اللہ

اللہ ربّ کریم کا اسمِ ذاتی۔ جس کی حمد دلوں کو قرار دیتی اور جس کا ذکر مضطرب  
روحوں کو سکون بخشتا ہے۔ جس کی فکرِ جہنم سے آزاد کرتی اور اس کی یادِ جنت کے دردِ ازلے  
کھولتی ہے۔

- جسے سروریِ زیبا ہے ہمیشہ سے ہمیشہ تک کے لیے۔

- ہم سوتے ہیں وہ جاگتا ہے۔

- ہم بے خبر ہوتے ہیں وہ ہمارا نگہبان ہوتا ہے۔

- جو ازل ہے، جو ابد ہے۔

- س کی حمد کیوں نہ کی جائے جس کی حمد کرنے کے لیے اگر سمندروں کو سیاہی

بنادیا جائے، کائنات کے درختوں کی قلمیں بنادی جائیں اور صفحہ ہستی پر مزید رقم کرنے کے  
لیے ذرہ بھر بھی گنجائش نہیں رہے گی۔ زندگیوں کے پیمانے لبِ ریز ہو جائیں گے، مگر اس  
کی حمد کا معمولی سا حق بھی ادا نہیں ہو سکے۔

- اس قدر عظیم اور وسیع ہے اس کی حمد۔

اس قدر رفیع، بلند اور افکار سے ماورائی ہے اس کی ذات۔  
 - مگر اس کا کرم ہے کہ وہ ہر جگہ، ہر لحظہ ہر آن موجود ہے۔  
 - لا الہ الا اللہ۔

- یہ رحمت ہے اس کی کہ وہ عرشِ مکاں بھی ہے۔ حدود و قیود اور زمان و مکاں سے ماوری ہے، مگر پھر بھی اس کی عطائے خاص دیکھیے کہ بندہٴ مومن کے ننھے سے دل کا ملکین بن جاتا ہے کیوں کہ:

”مومن کا دل اللہ کا عرش ہے“

- تمام حمد اس کے لیے جو دور بھی ہے اور قریب بھی ہے، جو نہیں بھی ہے اور عیاں بھی ہے، جو شبنم کے قطروں کی طرح ہمارے قلوب کی سوکھی اور ویران کھیتوں پر اپنی رحمت اتارتا ہے۔ کیا خوب کہا ہے کہنے والے نے:

دونوں جہاں کہاں تری وسعت کو پاسکے  
 میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے  
 ☆

— محمد رسول اللہ —

- کلمہ طیبہ کا دوسرا حصہ۔

- جو نعمتِ مصطفیٰ بھی ہے اور حمدِ خدا بھی ہے۔

کیوں کہ وہ رسول کسی در کا نہیں، بلکہ اسی اللہ کا محبوب رسول ہے جس نے اسے تمام انسانوں میں یکتا اور بے نظیر بنا کر بھیجا۔

- وہ خدا کی اور الوہیت میں یکتا ہے کہ اس کا ثانی نہیں۔ اس کی شانِ تخلیق اس کی قوت بے پناہ کی منظر ہے اور محمد رسول اللہ کو اس نے خود ہی یکتا بنایا کہ دیکھو زمانے والوں میری توحید کی سب سے بڑی گواہی ”محمد“ ہے۔ جو جھکن نہیں جانتا، بت پرستوں سے سمجھوتے کا قائل نہیں۔ جو صفحہ ہستی پر اذانِ توحید بلند کرنے والا عظیم ترین مؤذن ہے، جسے خالق نے اپنی توحید اور وحدانیت کی دلیل بنا کر بھیجا ہے۔

یا ایہا الناس قد جاءکم برہان من ربکم و انزلنا علیکم نوراً



مبینا ○ (سورۃ نساء)

رَبِّ کریم نے محمد مصطفیٰ ﷺ کو اپنی دلیل قرار دیا۔

لا الہ الا اللہ دعویٰ ہے۔

محمد رسول اللہ دلیل دعویٰ ہے۔

دعویٰ چوں کہ بے عیب تھا، اس لیے ضروری تھا کہ دلیل (محمد رسول اللہ) بھی بے عیب ہوتی تاکہ آپ کے لبوں سے حمد الہی کے جو پھول جھڑیں، اصحاب ایمان انھیں توشہ آخرت سمجھ کر چنتے جائیں۔  
کیسی بے عیب دلیل:

سر سے لے کر پاؤں تک تنویر ہی تنویر ہے  
جیسے منہ سے بولتا قرآن ، وہ تفسیر ہے  
سوچتی ہے دل میں دنیا مصطفیٰ کو دیکھ کر  
وہ مصور کیسا ہوگا جس کی یہ تصویر ہے

محمد رسول اللہ

جس لحاظ سے بھی دیکھیں، حمد الہی کے ترجمان، شارح آیات قرآن، مظہر انوار رحمن، مقدمات البیہ کا ذریعہ عرفان، اصل ایمان، بلکہ ایمان کی جان۔  
قرآن مجید کے قلزم نور میں غوطہ زن ہو جائیے یا احادیث مصطفیٰ ﷺ کے ایوان نور سے ابھرنے والی تجلیات سے دامن فہم و خرد بھر پور کیجیے۔ ہر طرف حمد رب جلیل ہی کی مہکار پھیلتی ہوئی نظر آئے گی۔

— محمد رسول اللہ کو برہان مان کر لا الہ الا اللہ سے بصیرت لیجیے۔ یہی حمد ہے۔  
— نبی مکرم ﷺ کے اسوۂ حسنہ پر عمل پیرا ہو کر اپنے خالق کو ہر آن یاد رکھیے۔  
یہی حمد ہے۔

دعاؤں میں گڑگڑائیے، مناجاتوں کے لیے ہاتھ اٹھائیے۔ رورو کے معبود حقیقی کو منائیے کہ یہی حمد ہے۔  
اوہام باطل، خیالات فاسدہ اور قیل و قال کے بے نور چراغوں سے کنارہ کش

ہو کر اللہ کے ذکر میں پناہ ڈھونڈیے کہ یہی حمد ہے۔

۔ حضور محمد مصطفیٰ ﷺ سے محبت ہے تو اس محبت کے نام پر خالق کے حضور جھک جائیے کہ یہی حمد ہے۔

۔ عہد حاضر کی شرائط کیوں سے بچنے کے لیے تذکارِ الہی میں دلوں کا قرار تلاش کیجیے کہ یہی حمد ہے۔

۔ دلوں کے خوت کدوں میں وساوسِ شیطانی کے بجائے اللہ کو تلاش کیجیے کہ یہی حمد ہے۔

۔ وہ جو خالق ہے اسے افکارِ قرآن میں، گفتارِ مصطفیٰ ﷺ میں، اسوۂ صالحین میں ڈھونڈیے کہ یہی حمد ہے۔

چاروں طرف سے ٹھکرائے جانے کے بعد خدائے کرم نواز کی رحمت کی چوکھٹ پر سجدہ ریز ہو کر اقرار کیجیے کہ یہی میرا آخری سہارا ہے۔ جو ملے گا یہیں سے ملے گا۔ یہی حمد ہے۔  
لفظوں کا بہترین ارمغان، عاجزی کا بہترین اثاثہ، شاعری کا حسن ترین سرمایہ، نثر کا بہترین شہ پارہ، خطابت کا ہر اعزاز، گفتار اور کردار کا ہر خوب صورت انداز اس کی نذر کیجیے جو خود جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔ یہی حمد ہے۔

۔ رحمتِ الہی کے پھول برس رہے ہیں، انعاماتِ خداوندی کا ہر آن نزول ہو رہا ہے۔ ”احسان الخالقین“ ہر سائل کو اس کی طلب سے سوا عطا کر رہا ہے۔ دریا ے لطف و کرم مواج ہے۔ چاروں طرف انوارِ ربِّ کریم کی ضو پاشی ہے۔ سانسوں کی روانی، خون کی گردش، نبضِ ہستی کا اضطراب اسی کی رحمتِ عامہ کی دلیل ہے۔ سب کچھ سمیٹنے والا! کچھ لمحے حمدِ بیستِ نعمت کے لیے بھی نکال لو کہ یہی تو حمدِ ربِّ جلیل ہے۔



## حمد و مناجات کی دینی و ادبی قدر و قیمت

ظہور اسلام اور بعثت نبوی ﷺ سے پیشتر عبود و معبود کا رشتہ نہایت کم زور، بے روح، افسردہ و پژمردہ، بلکہ بے جان اور مردہ اور ایک سایہ سا بن کر رہ گیا تھا، جس میں نہ یقین کی طاقت تھی، نہ محبت کی حرارت، نہ عبود و معبود کا راز و نیاز تھا اور نہ سازِ دل کا سوز و ساز، نہ اپنے فقر و احتیاج، عجز و درماندگی، بے چارگی و بے بسی، بے مائیگی و بے بضاعتی کا احساس تھا، نہ خدا کی صفتِ جود، قدرتِ کاملہ اور خزانہ غیب کی وسعت کا علم، پوری پوری ملتوں اور وسیع وسیع رقبوں میں، خدا کو بس تہواروں اور تقریبات اور سخت مصیبتوں اور پریشانیوں میں یاد کرنے اور اُس سے دعا و سوال کرنے کا رواج رہ گیا تھا۔ مذہبی قوموں میں بھی وہ افراد گنے چنے رہ گئے تھے جو ہر وقت خدا کو یاد کرتے ہوں۔ اُس کو حاضر و ناظر سمجھتے ہوں اور اُس سے اُن کا تعلق ایک ایسے زندہ، محسوس و جذباتی ہو کہ وہ اُس کو اپنا حقیقی کارساز اور مشکل کشا، دست گیر اور فریاد رس سمجھتے ہوں اور اُن کو اُس کی قدرتِ کاملہ پر ایسا بھروسہ اور اُس کی محبت و شفقت پر ایسا ناز ہو جیسا کم از کم ایک بچے کو اپنی چاہنے والی ماں یا کسی غلام کو اپنے کریم آقا اور طاقت ور بادشاہ پر ہوتا ہے۔

نبوتِ محمدی ﷺ کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے اس تعلق کے خیال کو دافعی، سائے کو اصل، رسم کو حقیقت، زندگی میں دو چار مرتبہ یا برسوں میں کبھی کبھی ہونے والے عمل کو صبح و شام کا مشغلہ اور روزمرہ کا معمول بنادیا، بلکہ اس کو ایک مومن کے لیے ہوا اور

پانی کی طرح ضروری کر دیا جس کے بغیر زندگی محال ہے اور جن کی شان یہ تھی کہ:

وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا۔ (سورۃ النساء: ۱۴۲)

وہ اللہ کو بہت ہی کم بس کبھی کبھار یاد کر لیتے ہیں۔

اُن کی شان یہ ہو گئی کہ:

الذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُسُوبِهِمْ۔

(سورۃ آل عمران: ۱۹۱)

وہ یاد کرتے ہیں اللہ کو کھڑے، بیٹھے اور کروٹ پر لیٹنے کی حالت میں بھی۔

اور جو صرف سخت مصیبت اور جان کے خطرے ہی میں خدا کو یاد کرنے سے آشنا تھے:

وَإِذَا غَشِيَهُمْ مَوَاجٌ كَالظُّلُمِ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ۔

(سورۃ اقصان: ۲۲)

اور جب اُن پر چھا جاتی ہیں سمندر کی موجیں سببانوں کی طرح تو وہ پکارتے ہیں اللہ کو اور دُھائی دیتے ہیں اُس کی اور اخلاص سے عبادت کرنے لگتے ہیں اُسی کی۔

اُن کا حال ہو گیا۔

تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا۔

(سورۃ السجدہ: ۱۶)

وہ خواب گاہوں کو چھوڑ کر عبادت میں مصروف رہتے ہیں اپنے پروردگار کے عذاب کے خوف سے اور رحمت کی اُمید میں۔

جن کے لیے خدا کا یاد کرنا ایک مجاہدہ اور خلافِ طبیعت عمل تھا اور اُس وقت اُن کی کیفیت وہ ہوتی تھی جس کو قرآن مجید میں:

كَانَمَا يَصْعَدُ فِي السَّمَاءِ۔ (سورۃ الانعام: ۱۲۵)

جیسے کہ اُن کو آسمان پر چڑھنا پڑ رہا ہے۔

کے بلغ الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔ اُن کے لیے خدا کو بھلانا اُس کی یاد سے غافل رہنا شدید ترین مجاہدہ اور نہایت تکلیف دہ سزا بن گئی جو ذکر و عبادت کی فضا میں اس طرح بے چین

رہتے تھے جیسے پرندہ قفس میں۔ اُن کا حال یہ ہو گیا کہ اُن کو اگر ذکر و دعا سے باز رکھا جائے اور اُس پر پابندی عائد کی جائے تو وہ بھی بے آب کی طرح تڑپنے لگیں۔

عبد و معبود کے رشتے کے اس استحکام اور دوام کے لیے نبوت محمدی ﷺ اور تعلیمات محمدی ﷺ نے جو درائج اختیار کیے، اُن کے دو عنوان ہیں: ایک ذکر و حمد خداوندی، دوسرے دعا و مناجات۔ رسول اللہ ﷺ نے اللہ تعالیٰ کی جس طرح حمد کی، ذکر کی تاکید فرمائی، اُس کے جو فضائل و منافع بیان فرمائے، اُس کے جن اسرار و حکم کی نقاب کشائی فرمائی، اُس کے بعد حمد و ذکر محض ایک فریضہ و رضابطہ نہیں رہ جاتے، بلکہ وہ زندگی کی ایک بنیادی ضرورت، فطرت انسان کا ایک خاصہ، روح کی غذا اور دل کی دوا بن جاتے ہیں۔ پھر اس کے لیے الہام خداوندی سے جو اوقات و مواقع، جو اسباب و محرکات تجویز فرمائے اور ان کے لیے جو صیغے اور الفاظ تعلیم فرمائے، وہ توحید کی تکمیل کرنے والے، عہدیت کے قالب میں روح ڈالنے والے، قلب کو نور سے، زندگی کو سکینیت و سرور سے اور فضا کو برکت و نورانیت سے بھر پور کرنے والے ہیں، پھر وہ اس قدر عمومی، پوری زندگی کی وسعت و تنوعات اور شب و روز کے اوقات پر محیط ہیں کہ اگر ان کا ذرا بھی اہتمام کیا جائے تو پوری زندگی ایک مسلسل حمد اور مکمل ذکر میں تبدیل ہو جاتی ہے اور مشکل سے کوئی وقت، کوئی کام، کوئی نقل و حرکت اور کوئی پیش آنے والی حالت و تبدیلی اس کی رفقت اور شمولیت سے محروم رہتی ہے۔

اس حمد و ذکر میں اگرچہ ہر وہ چیز شامل ہے جس میں اللہ تعالیٰ اور اس کی صفات کا استحضار ہو اور ہر وہ کام داخل ہے جو غفلت سے آزاد ہو کر کیا جائے اور اس کا سب سے بڑا مظہر اور اعلیٰ نمونہ حمد و مناجات ہے۔ نبوت محمدی ﷺ نے دعا و مناجات کو دین کا ایک مستقل شعبہ بنادیا اور مذاہب و ملل اور نبوت و روحانیت کی وسیع تاریخ کو سامنے رکھ کر بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ نبوت محمدی ﷺ نے اس شعبے کا جس طرح احیا و تجدید اور اس کی ترقی و تکمیل فرمائی، وہ نہ اس سے پہلے دیکھنے میں آئی نہ اس کے بعد۔ درحقیقت نبوت محمدی ﷺ جہاں کئی اور چیزوں کی مکمل اور خاتم ہے، وہاں اس شعبے کی بھی، اور یہ شعبہ بھی آپ ﷺ کے ختم نبوت کی ایک دلیل اور آپ ﷺ کے خاتم النبیین ہونے کا ایک ثبوت ہے۔

محمد رسول اللہ ﷺ (ارواحنا و نفوسنا فداء) نے محروم و محبوب انسانیت کو

دوبارہ دعا و مناجات کی دولت عطا فرمائی اور بندوں کو خدا سے ہم کلام کر دیا اور دعا کی کیا دولت عطا فرمائی، بندگی کی بلکہ زندگی کی مذت اور عزت عطا فرمائی، اس مطرود انسانیت کو پھر اذن بریابی ملا اور آدم علیہ السلام کا بھاگا ہوا فرزند پھر اپنے خالق و مالک کے آستانے کی طرف یہ کہتا ہوا واپس ہوا:

بندہ آمد بردت بگریختہ

آبروئے خود بہ عصیاں برینتہ

نبوت محمدی ﷺ کی تجدید اور اس کا عمل تکمیل اسی پر ختم نہیں ہوتا۔ آپ ﷺ نے ہمیں دعا و مناجات کرنا بھی سکھایا۔ آپ ﷺ نے انسانیت کے خزانے کو اور دنیا کے ادب کو دعاؤں کے ان جواہرات سے مالا مال کیا جن کی نظیر اپنی آب داری اور درخشانی میں صحف سماوی کے بعد مل نہیں سکتی۔ آپ ﷺ نے اپنے مالک سے اُن الفاظ میں دعا کی جن سے زیادہ موثر اور بلیغ الفاظ، جن سے زیادہ موزوں اور مناسب الفاظ انسان لانہیں سکتا۔ یہ دعائیں مستقل معجزات اور دلائل نبوت ہیں۔ ان کے الفاظ شہادت دیتے ہیں کہ وہ ایک پیغمبر ہی کی زبان سے نکلے ہیں۔ ان میں نبوت کا نور ہے، پیغمبر کا یقین ہے، عبد کامل کا نیاز ہے، محبوب رب العالمین ﷺ کا اعتماد و تار ہے، فطرت نبوت کی معصومیت و سادگی ہے، دہ درد مند اور قلب مضطر کی بے تکلفی اور بے ساختگی ہے، صاحب غرض اور حاجت مند کا اصرار و اضطراب بھی ہے اور پارگاہِ کوہیت کے ادب شناس کی احتیاط بھی، دل کی جراحت اور درد کی سک بھی ہے، اور چہرہ ساز کی چہرہ سازی اور دل نوازی کا یقین و سرور بھی، درد کا اظہار بھی ہے اور اس حقیقت کا اعلان بھی کہ:

درد ہا دادی و درمائی ہنوز

پھر پیغمبر انسانیت نے دعا میں انسانوں کی طرف سے انسانی ضروریات کی بھی ایسی مکمل نیابت کی ہے کہ قیامت تک آنے والے انسانوں کو ہر زمان و مکاں میں ان دعاؤں میں اپنے دل کی ترجمانی اپنے حالات کی نمائندگی اور اپنے اطمینان کا سامان ملے گا اور بہت سی وہ ضرورتیں ملیں گی جن کی طرف آسانی سے ہر انسان کے ذہن کا جانا مشکل ہے۔ یہ دعائیں اپنی روحانی و معنوی قدر و قیمت کے علاوہ اعلیٰ دہ قدر و قیمت کی حامل ہیں اور دنیا کے ادبی ذخیرے کے وہ نوا اور اور شہ پارے ہیں جن کی نظیر انسانی لٹریچر میں نہیں مل سکتی۔ بہت سے ناقدین ادب نے انہی خطوط کو اس وجہ سے دب میں اعلیٰ مقام دیا ہے کہ

وہ بے ساختہ اور تکلف سے دور ہوتے ہیں اور ان میں دلی جذبات کی بے تکلف ترجمانی ہوتی ہے، لیکن ان کو معلوم نہیں کہ:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

ادب کی ایک صنف اور بھی ہے جس میں خطوط سے زیادہ بے تکلفی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے، جس میں سارے حجابات اور اصطلاحات اٹھ جاتے ہیں، جس میں صاحب کلام اپنا دل کھول کر رکھ دیتا ہے اور اس کی زبان اس کے دل کی حقیقی ترجمان بن جاتی ہے، جب متکلم داد و تحسین سے بے پروا ہوتا ہے، سامعین کی خاطر بات نہیں کرتا، بلکہ اپنے دل کے تقاضے سے گویا ہوتا ہے، ادب عالی کی یہ صنف ”دعا یا مناجات“ ہے۔

ادب کا ایک اہم عنصر جس کو اکثر ناقدین فن نے نظر انداز کیا ہے اور جو ادب میں حقیقی روح اور طاقت پیدا کرتا ہے اور اس کو بقائے دوام بخشتا ہے، صداقت اور خصوص ہے اور اُس عنصر کی جیسی نمود ”دعا و مناجات“ میں پائی جاتی ہے، ادب کی کسی اور صنف میں نہیں پائی جاسکتی ہے۔ پھر جب صاحب دعا، صاحب درد بھی ہو اور اُس کو اپنے درد دل کے اظہار پر اعلیٰ درجے کی قدرت بھی ہو تو پھر اُس کی زبان سے نکلے ہوئے لفظ ادب کا معجزہ بن جاتے ہیں اور وہ الفاظ نہیں ہوتے، بلکہ دل کے کڑے اور آنکھ کے آنسو ہوتے ہیں اور وہ صدیوں تک ہزاروں انسانوں کو تڑپاتے رہتے ہیں، پھر جب ان مطالب کو ادا کرنے والی زبان وہ ہو جو وحی کی گزرگاہ اور فصاحت و بلاغت کی بادشاہ ہو تو پھر ان کی تاثیر و اعجاز کا کوئی ٹھکانا نہیں۔

حدیث و سیرت کے دفتر میں آنحضرت ﷺ کی جو دعائیں منقول ہیں، اُن پر نظر ڈالیے، کیا کوئی بڑے سے بڑا ادیب اپنی بے بسی و کم زوری کا نقشہ کھینچنے کے لیے، اپنا فقر و احتیاج بیان کرنے کے لیے اور دریائے رحمت کو جوش میں لانے کے لیے اس سے زیادہ مؤثر، اس سے زیادہ دل آویز اور اس سے زیادہ جامع الفاظ لاسکتا ہے؟ ایک ہر سفر طائف کا نقشہ سامنے لائے اور مسافر طائف کے شکستہ دہ اور خون آلود پاؤں پر نظر ڈالیے، پھر غربت و مظلومیت کی اس فضا میں ان الفاظ کو پڑھیے

اللّٰهُمَّ اَلِيْكَ اَشْكُوْ ضَعْفَ قُوَّتِيْ وَ قِلَّةَ حِيلَتِيْ وَ هِرَانِيْ عَلٰی

النَّاسِ رَبِّ الْمُسْتَضْعِفِيْنَ اَلِيْ مِنْ تَكْنِيْ اِلٰی بَعِيْدٍ يَتَجَهَّسُنِيْ۔

اَو اِلٰی عَدُوِّ مَلِكَةِ اَمْرِیْ اِنْ لَمْ یَكُنْ بِكَ عَلٰی غَضَبٍ فَلَا

ابالی غیر ان عافیتک ہی اوسع لی اعوذ بنور وجهک  
والکریم الذین اشرقت له الظلمات۔ و صلح علیہ امر الدنیا  
والآخرة من ان یحل ہی غضیک او ینزل علی سحطک  
لک العتبی حتی ترضی ولا حول ولا قوۃ الا بک<sup>(۱)</sup>

الہی اپنی کم زوری، بے سرو سامانی اور لوگوں میں تحقیر کے بابت  
تیرے سامنے فریاد کرتا ہوں، تو سب رحم کرنے والوں سے زیادہ رحم  
کرنے والا ہے، درمندانہ اور عاجزوں کا مالک تو ہی ہے درمیرا  
مالک بھی تو ہی ہے، مجھے کس کے سپرد کیا جاتا ہے، کیا بیگانہ ترش رو  
کے یا اُس دشمن کے جو کام پر قابو رکھتا ہے، اگر مجھ پر تیرا غضب  
نہیں تو مجھے اس کی کچھ پروا نہیں، لیکن تیری عافیت میرے لیے  
زیادہ وسیع ہے، میں تیری ذات کے نور سے پناہ چاہتا ہوں جس  
سے سب تاریکیاں روشن ہو جاتی ہیں، اور دنیا و دین کے کام اُس  
سے ٹھیک ہو جاتے ہیں کہ تیرا غضب مجھ پر اترے یا تیری نارضامندی  
مجھ پر وارد ہو، مجھے تیری ہی رضامندی اور خوش نودی درکار ہے اور نیکی  
کرنے یا بدی سے بچنے کی طاقت مجھے تیری ہی طرف سے ملتی ہے۔

کیا کبھی جب آپ کو ایسا وقت پیش آئے اور آپ کے دل کی کیفیت بھی یہی ہو تو آپ ان  
سے بہتر اور ان سے زیادہ مؤثر الفاظ لا سکتے ہیں، آپ کو دنیا کے ادبی ذخیرے میں اپنے  
دل کی ترجمانی کے لیے اس سے بہتر الفاظ مل سکتے ہیں؟

اسی طرح میدانِ عرفات کا تصور کیجیے۔ ایک لاکھ چوبیس ہزار کفن بردار  
انسانوں کا مجمع ہے۔ بیک کی صداؤں اور حجاج کی دعاؤں سے فضا گونج رہی ہے۔ خدا کی  
شرین بے نیازی اور عظمت و جبروت کا نقشہ سامنے ہے۔ انسانوں کے اس جنگل میں ایک  
برہنہ سر، احرام پوش (فدا الی وائی) جس کے کاندھوں پر ساری انسانیت کا بار  
ہے۔ جو ہر دیکھنے والے سے زیادہ خدا کی عظمت و جلال کا مشاہدہ کر رہا ہے اور ہر جاننے  
والے سے زیادہ انسانوں کی در ماندگی، بے حقیقتی اور بے بسی سے واقف ہے، اُس پر تاثیر  
اور پُر ہیبت فضا میں اُس کی آواز بلند ہوتی ہے اور سننے والے سنتے ہیں:



اللّٰهُمَّ اَنْك تَسْمَعُ كَلَامِي وَ تَرَى مَكَانِي وَ تَعْلَمُ سِرِّي  
وَعَلَانِيَتِي لَا يَخْفَى عَلَيْكَ شَيْءٌ مِنْ اَمْرِي. وَاَنَا الْبَائِسُ  
الْفَقِيرُ. الْمُسْتَغِيثُ الْمُسْتَجِيرُ. الْوَجِلُ الْمَشْفُقُ الْمَقْرُ  
الْمَعْرُوفُ بِذُنُوبِي. اَسْأَلُكَ مَسَالَةَ الْمَسْكِينِ وَ ابْتِهَالُ الْيَك  
ابْتِهَالُ الْمَلْدُوبِ الدَّلِيلِ. وَادْعُوكَ دَعَاءَ الْخَائِفِ الصَّرِيرِ. وَدَعَاءَ  
مَنْ خَصَعَتْ لَكَ رَقَبَةً. وَفَاضَتْ لَكَ عَرَّتَهُ. وَدَلَّ لَكَ  
جَسَمَهُ. وَرَغِمَ لَكَ اَنْفَهُ. اَللّٰهُمَّ لَا تَجْعَلَنِي بِدَعَائِكَ شَقِيًّا وَ  
كُنْ لِي رَوْفًا رَحِيمًا. يَا خَيْرَ الْمُسْتَوَلِينَ وَ يَا خَيْرَ الْمُعْطِينَ<sup>(۲)</sup>

اے اللہ! تو میری سنت ہے اور میری جگہ کو دیکھتا ہے اور میرے  
پوشیدہ اور ظاہر کو جانتا ہے۔ تجھ سے میری کوئی بات چھپی نہیں رہ  
سکتی۔ میں مصیبت زدہ ہوں، محتاج ہوں، فریادی ہوں، پناہ جو  
ہوں، پریشان ہوں، ہراساں ہوں، اپنے گناہوں کا اعتراف کرنے  
والہ ہوں، تیرے آگے سوال کرتا ہوں جیسے بے کس سوال کرتے  
ہیں، تیرے آگے گڑگڑاتا ہوں جیسے گنہگار و ذلیل و خوار گڑگڑاتا ہے  
اور تجھ سے طلب کرتا ہوں جیسے خوف زدہ، آفت رسیدہ طلب کرتا  
ہے اور جیسے وہ شخص طلب کرتا ہے جس کی گردن تیرے سامنے جھکی  
ہو اور اس کے آنسو بہہ رہے ہوں اور تن بدن سے وہ تیرے آگے  
فراقتی کیے ہو اور وہ اپنی ناک تیرے سامنے رگڑ رہا ہو۔ اے اللہ! تو  
مجھے اپنے سے دعا مانگنے میں ناکام نہ رکھ اور میرے حق میں بڑا  
مہربان اور رحم کرنے والا ہو جا۔ اے سب مانگے جانے والوں سے  
بہتر، اے سب دینے والوں سے اچھے۔

کیا خدا کی کبریائی اور عظمت اور پنی ناتوانی اور بے نوائی، فقر و احتیاج، عجز و مسکنت کے  
اظہار و اقرار کے لیے اور رحمت خداوندی کو جوش میں لانے کے لیے ان سے زیادہ پُراثر،  
پُرخلوص اور دل نشیں لفاظ انسان کے کلام میں مل سکتے ہیں؟ اور اپنے دل کی کیفیت و  
عجز و مسکنت کا نقشہ اس سے بہتر کھینچ جاسکتا ہے؟ یہ الفاظ تو دریاے رحمت میں تلاطم پیدا  
کرنے کے لیے کافی ہیں۔ آج بھی ان کو ادا کرتے ہوئے دل اُٹھ آتا ہے، آنکھیں اشک بار  
ہو جاتی ہیں اور رحمت خداوندی صاف متوجہ معلوم ہوتی ہے۔ رحمۃ للعالمین ﷺ پر اللہ کی

ہزاروں رحمتیں ہوں کہ ایسی پُر کیف اور اثر آفریں دعا اُمت کو سکھا گئے اور بابِ رحمت پر اس طرح دستک دینا بتا گئے۔

اللّٰهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَيْهِ وَ عَلٰی عَتْرَتِهِ بَعْدَ كُلِّ مَعْلُومٍ لَّكَ۔

یہ ہیں حدیث کی وہ دعائیں جن میں نبوت کا نور و یقین، انبیاء کا علم و حکمت اور اُس معرفت و محبت کی پوری تجلیاں ہیں جو انبیاء O کی خصوصیت اور سید الانبیاء عَلَیْہِ السَّلَام کا امتیازِ خاص ہے۔ جس طرح چہرہ نبوی ﷺ پر نظر پڑتے ہی عبداللہ بن سلام کی طبعِ سلیم نے شہادت دی تھی: وَاللّٰہُ ہَذَا لَیْسَ بَوَجْہِ کَذَابٍ (بخدا یہ کسی دروغ گو کا چہرہ نہیں ہو سکتا)۔ اسی طرح ان دعاؤں کو پڑھ کر قلبِ سلیم شہادت دیتا ہے کہ یہ نبیِ معصوم ﷺ کے سوا کسی کا کلام نہیں ہو سکتا۔ عارفِ رومیؒ نے دونوں کے متعلق شہادت دی ہے:

وَر دِلِ ہر کس دِلش را مَرزہ است

رُو و آوازِ پیغمبرِ معجزہ است

کمالِ نبوت اور علوم نبوت کی معرفت و شناخت کے لیے جس طرح سیرت کے ابواب اور اعمال و اخلاق و عبادات ہیں، اسی طرح ایک دلیلِ نبوت اور معجزہ نبوی ﷺ یہ ادعیہ ماثورہ ہیں۔

کتنی خوش قسمت ہے وہ اُمت جس کو نبوت کی وراثت اور محمد رسول اللہ ﷺ کے طفیل میں دین و دنیا کا خزانہ اور غیب کی نعمتوں اور دوستوں کی یہ کنجیں ملیں اور کتنی بد قسمتی اور پست ہمتی ہے، اگر اس سے فائدہ نہ اٹھایا جائے۔<sup>(۳)</sup>

## حواشی

- ۱۔ یہ الفاظ "تاریخ طبری" کے ہیں، غلط کے ذرِ ررق کے ساتھ یہ "کنز العمال" میں حضرت عباسؓ سے مروی ہے۔
- ۲۔ "کنز العمال" عن ابن عباس۔ اس مقام کی کثر ادعیہ کا ترجمہ "مناجات مقبول" سے، خود ہے جو مولانا عبدالمجید دریابادی کے ترجمہ و شرح کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔
- ۳۔ یہاں یہ بات بے تکلف زمان و قلم پر آتی ہے کہ سکرینِ حدیث کی بہت سی محرمیوں میں سے ایک محرمی یہ بھی ہے کہ وہ ان مسنون دعاؤں اور الفاظِ محمدی ﷺ سے محروم ہیں جو حدیث میں وارد ہوئے ہیں۔ حدیث کی صحت و ثبوت میں اُس کو جو شبہات ہیں، وہ قدرتی طور پر اس پیشِ بہانہ خیرے سے فائدہ اٹھانے اور اس کو دین اور اظہارِ دعا کا ذریعہ بنانے سے منع ہیں۔ و کفٰی بہ عقابنا۔



## مبادیاتِ حمد

حمد باری تعالیٰ بیاں کرنا انسانی فطرت میں شامل ہے۔ انسان کی زبانی حمد باری تعالیٰ کے بیان کی تاریخ اتنی قدیم ہے کہ ابوالبشر حضرت آدم علیہ السلام نے عدم سے وجود میں آنے کے بعد جو پہلا کلمہ اپنی زبان سے ادا کیا، وہ ”الحمد للہ“ تھا۔ یہی وہ کلمہ ہے جو سب سے پہلے انسان اؤں کے قلب پر ذاتِ حق تعالیٰ کی جانب سے القا کیا گیا۔ امام بیہقی نے حضرت ابو ہریرہ ۹ سے روایت کیا ہے کہ واقفِ اسرارِ کائنات حضورِ اکرم ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ اللہ تعالیٰ نے (مٹی سے) آدم (○) کا پتلا بنایا۔ اور اُن کی صورت بنائی۔ پھر اس کو چھوڑ دیا۔ حتیٰ کہ وہ پتلا خشک ہو کر کھٹکتی ہوئی مٹی کی طرح ہو گیا (خلق الانسان من صلصال کالفخار یعنی انسان کو ٹھیکرے کی طرح کھٹکتی مٹی سے بنایا۔ سورہ رُحمن: ۱۴)۔ پھر ذاتِ باری تعالیٰ نے اس پتلے میں اپنی پسندیدہ روح پھونکی۔ جس کا اثر سب سے پہلے اُن کی آنکھوں اور نتھنوں میں ظاہر ہوا۔ اُن کو چھینک آئی اور اللہ تعالیٰ نے اُن کو ”الحمد للہ“ کہنے کا القا فرمایا۔ انھوں نے ”الحمد للہ“ کہا (تبیان القرآن بحوالہ ذرّ منثور)۔ یہ سنت آج تک جاری ہے اور ہر مسلمان کو چھینک آنے پر الحمد للہ کہنے کا حکم ہے۔

تخلیقِ آدم کے بعد، لکِ عرشِ عظیم نے ملائکہ پر اپنے اس ارادے کا اظہار فرمایا کہ ”میں زمین میں اپنا نائب بنانے والا ہوں۔“ (البقرہ ۳۰) اس پر فرشتوں نے اظہارِ تعجب کرتے ہوئے کہا:

نحن نسبح بحمدک و نقُدس لک

یعنی ”ہم تیری تسبیح و تحمید اور تقدیس بیان کرتے ہیں۔“

اللہ تعالیٰ نے فرمایا جو میں جانتا ہوں وہ تم نہیں جانتے۔

ڈاکٹر سید حامد حسن بگلرامی ”فیوض القرآن“ میں اس آیت کی تفسیر میں لکھتے ہیں کہ ”فرشتے علم نہ رکھتے تھے اس لیے خیفہ کے معنی نہ سمجھے۔ اُن کی نظر صرف تقدیس و تحمید پر گئی۔ آدم O کی جامعیت پر اُن کی نظر نہ پڑی (کہ انسان کو علم سے مشرف کیا گیا ہے)۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ عبادت تو خاصہ مخلوقات ہے خدا کی صفت نہیں، جب کہ علم اللہ تعالیٰ کی اُم الصفات میں شامل ہے جس سے انسان کو مشرف کیا گیا اور انسان اللہ تعالیٰ کی نیابت کا مستحق ٹھہرایا گیا۔

یہاں یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ قرآن کریم اللہ تعالیٰ کا نور ہے۔ جس طرح سورج اندھی آنکھ پر مشہود نہیں ہوتا، اسی طرح قرآن کریم اندھے قلب پر مشہود نہیں ہوتا۔ اہل ایمان اپنے نورِ عم و یقین ہی کے ذریعے قرآن کریم کی معنویت کا مشاہدہ و ادراک کر سکتے ہیں۔ قرآنی تعلیمات میں مشاہدہٴ انفس و آفاق پر بھی بہت زور دیا گیا ہے۔ مشاہدہٴ انفس سے انسان کو ایک طرف اپنی ذات کے حقائق کا علم ہوتا ہے تو دوسری جانب اللہ تبارک و تعالیٰ کی صفات و آیات کی معرفت حاصل ہوتی ہے جیسا کہ امام فخر الدین رازی نے لکھ ہے کہ حضور اکرم ﷺ نے ارشاد فرمایا، من عرف نفسه فقد عرف ربه. یعنی جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اُس نے اپنے رب کو پہچان لیا، اور اس کے معنی یہ ہیں کہ جس نے اپنے حادث ہونے کو جان لیا، اُس نے اپنے رب کے قدم کو جان لیا اور جس نے اپنے نفس کے امکان کو جان لیا، اُس نے اپنے رب کے وجوب کو جان لیا اور جس نے اپنے نفس کی احتیاج کو جان لیا، اُس نے اپنے رب کے استغنا کو جان لیا۔ (تفسیر کبیر)

امام مازودی نے حضرت عائشہ ؓ سے روایت کیا ہے کہ نبی اکرم ﷺ سے سوال کیا گیا کہ لوگوں میں اپنے رب کا سب سے زیادہ عارف کون ہے؟ آپ ﷺ نے ارشاد فرمایا، جو اپنے نفس کا سب سے زیادہ عارف ہو۔ (تبیان القرآن)

مشاہدہٴ آفاق سے جو علم حاصل ہوتا ہے، اُسے ہم دورِ جدید میں سائنس سے تعبیر

کر سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ قرآنی اصطلاح میں علم سے مراد علم الاسما یا حقائقِ اشیا کا مشاہدہ و ادراک اور معرفتِ الہی ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ علم اپنی اصل میں ایک وحدت یا اکائی ہے (اگرچہ اس کے فروع بے شمار ہیں)، لہذا قرآن و سنت کی تعلیمات کی رو سے اس میں دینی اور دنیوی کی تقسیم کا کوئی جواز نہیں۔ علم کے اصل معانی میں سائنس، فلسفہ، ریاضی، جملہ معاشرتی، طبعی اور مابعد الطبیعیاتی علوم شامل ہیں۔ اسلام کے نزدیک ارتقاء علم کے امکانات لامتناہی ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ شیونِ الہیہ کا سلسلہ ازل سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا اور دوسری بات کہ اس کی تحقیقات اور حقائق بے حد و حساب اور لامتناہی ہیں۔ جیسے کہ ارشدِ ربانی ہے کل یوم ہو فی شان۔ ”ہر روز اُس کی نئی شان ہے۔“ (سورہ رحمن: ۲۹) یعنی ہر وقت وہ اپنی قدرت کے آثار ظاہر فرماتا ہے۔

مشاہدۂ نفس و آفاق انسانی مرشت کا ایک نمایاں اور امتیازی پہلو ہے۔ تاریخِ ادیان گواہ ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام کے بعد حضرت عیسیٰ o تک جتنے انبیاء n گزرے ہیں، تقریباً سبھی کو مشاہدۂ نفس و آفاق ہی سے ذاتِ حق تعالیٰ کی معرفت حاصل ہوئی۔ انہی آیاتِ بینات پر غور و فکر کرتے ہوئے وہ اللہ تعالیٰ کی محبت میں سرگرداں رہے اور اللہ تعالیٰ نے اپنے عشق و محبت میں اس تحیر و سرگردانی کی قدر فرماتے ہوئے انہیں اپنے قرب و معرفت کی رہ دکھائی اور اسی معرفت کے فیضان سے ’ن کی پیروی کرنے والے مقدس گروہ کی عقلِ سلیم اور نفوسِ قدسیہ مددِ تعالیٰ کی تسبیح و تحمید بیان کرنے پر مائل ہوئے۔

یوں تو زوے زمین کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی انبیاء سے باقیین کی مختلف امتوں کے سعید و سعادت مند افراد کسی نہ کسی طرح حمدِ باری تعالیٰ بیان کرتے رہے، لیکن ملکہِ شعری چوں کہ عربوں کی خصوصیات میں سے ہے، لہذا اس سرزمینِ مقدس پر آباد مختلف آسمانی مذاہب سے تعلق رکھنے والے نیک افراد معبودِ برحق سے اپنے قلبی لگاؤ اور اس کی عنایت کے شکر و سپاس میں اس کی حمد و ثناء پیکرِ شعر میں ڈھال کر بیان کرتے تھے جن کی تمثیلات و شواہد عربی ادب میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔

### دورِ فترت میں حمدیہ اشعار کی روایت

دورِ فترت اسمی ادب کی معروف اصطلاح ہے جس سے مراد وہ لوگ ہیں جو

دو رسوں کے درمیانی زمانے میں ہوئے ہیں۔ یعنی نہ اُن کے پاس پہلا رسول آیا اور نہ انھوں نے دوسرے رسول کا زمانہ پایا، مگر فقہائے اسلام جب فترت کے متعلق گفتگو کرتے ہیں تو اس سے حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور حضور اکرم خاتم الانبیاء ﷺ کی بعثت مبارکہ کا درمیانی عرصہ مراد لیتے ہیں۔

آں حضرت ﷺ کے اجداد کرام دینِ ابراہیمی ○ (دینِ حنیف) کے پیروکار تھے۔ پانچ سو ساں سے زائد اس طویل عرصے میں اُن کے بعض حمدیہ اور آپ ﷺ کی رسالت کے بارے میں مبشرات پر مبنی نعتیہ اشعار سیرت کی کتابوں میں موجود ہیں۔ آپ ﷺ کی ولادت باسعادت سے لے کر بعثت مبارکہ تک کا درمیانی عرصہ بھی دورِ فترت ہی میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس مبارک دور میں عرب کے کئی فحول شعر کے کلام میں ایسے شعور ملتے ہیں جو توحید باری تعالیٰ، یومِ آخرت اور محاسنِ اخلاق کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان شعرا میں بید (قبلِ اسلام)، زہیر اور امیہ الصلت ابوقیس، ابن الصلت، طالب ابن ابوطالب، علاف بن شہاب التمیمی، قیس بن ساعدہ، زید بن عمرو بن نفیل اور عسکلان بن عوام کے نام شامل ہیں۔

حضرت آمنہ بنت وہب سلام اللہ علیہا کے اشعار

رسول اللہ ﷺ کی والدہ ماجدہ نے دنیا سے رخصت ہوتے وقت آپ ﷺ کے معصوم چہرہ اقدس کی طرف دیکھتے ہوئے فرمایا:

بارک اللہ فیک من غلام

ان صبح بالصرة فی الحنام

فانت مبعوث الی الانام

من عند ذی الجلال والاکرام

(ترجمہ: اے بیٹے! اللہ تعالیٰ آپ کو برکتیں عطا فرمائے۔ میں

نے خواب میں جس بات کا مشاہدہ کیا ہے، اگر وہ سچ ہے تو آپ

رَبِّ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِکْرَام کی جانب سے تمام لوگوں کے لیے مبعوث

ہونے والے ہیں۔ (شواہد النبوة، مولانا جامی)

## حضرت عبدالمطلب کے حمدیہ و نعتیہ اشعار

حضور اکرم ﷺ کی ولادت با سعادت کی خبر آپ کے دادا جان حضرت عبدالمطلب کو دی گئی تو اس وقت وہ حطیم میں بیٹھے ہوئے تھے۔ یہ مبارک خبر سن کر گھر آئے اور اپنے نومولود پوتے ﷺ کو گود میں اٹھا کر بیت اللہ شریف کے اندر لے گئے اور اللہ تعالیٰ سے یوں دعا کرتے ہوئے اور اس نعمتِ عظمیٰ پر اس کا شکر ادا کرتے رہے۔

الحمد لله الذي اعطاني

هذا العلام الطيب الاردان

(ترجمہ: سب حمد و سپاس اس اللہ تعالیٰ کے لیے ہے جس نے مجھے

یہ پاکیزہ اور منزہ ذات والا یہ مقدس بیٹا عطا فرمایا۔)

قد ساد في المهد على العلمان

اعبده بالبيت ذي الاركان

(ترجمہ: جو پنگوڑے میں ہوتے ہوئے سب بچوں پر فوقیت لے گئے

ہیں، میں ان کو (اللہ تعالیٰ کے) مبارک ارکان والے گھر کی پناہ

میں دیتا ہوں۔ (الوفا، ابن جوزی)

حضرت عبدالمطلب نے واقعہ فیل کے موقع پر جو مناجات بارگاہِ الہی میں پیش

کی، اس کا آغاز اس طرح ہے:

يارب لا ارجو لهم سواك

يارب وامنع منهم حماك

(ترجمہ: اے پروردگار! ان (اہل مکہ) کی حفاظت کے لیے تیرے

سو میں کسی اور سے امیدوار نہیں۔ اے پروردگار ان (ہاتھی والوں

کے شکر) کو اپنی حمایت سے محروم فرما۔ (الوفا)

## نفیل بن حبیب کے اشعار

واقعہ فیل کے بعد نفیل بن حبیب نے جو اشعار کہے، ان کا آغاز اس طرح ہے:

حمدت الله اذا ابصرت طيرا

و خفت حجارة تلقى علينا

(ترجمہ: جب میں نے پرندوں (بائیل) کو دیکھا تو اللہ تعالیٰ کا شکر

ادا کیا اور ڈر بھی رہا تھا کہ پتھر ہم پر نہ آگریں۔ (ابن ہشام)

## دورِ فترت کی دو نادر حمدیں

فکر میں سوزِ محبت، ذوق، تجسس اور عزمِ تخلیق کے عناصر شامل ہوں تو وہ تخلیقی بنتی ہے۔ فکر کا بیج اگر ذہن رس کی کشتِ زرخیز میں خواہیدہ ہو تو مشاہدہ، مطالعہ، تجربہ اور علم و حکمت کی آبیاری سے یہ پوری طرح نشوونما پا کر اپنی تکمیل کرتا ہے۔ تخلیقی فکر حکیمانہ انداز سے مشاہدے اور غور و خوض کرنے سے پیدا ہوتی ہے اور اس کے لیے کسی موضوعِ فکر کے متعلق ضروری معلومات کا ہونا بھی ضروری ہے۔ خلقتِ کائنات پر خالقِ کائنات کے حوالے سے غور و فکر کرنا عقلِ سلیم کا تقاضا ہے۔ اس قسم کی سوچ کو ہم تفکرِ بالحق سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس قسم کی سوچ سے ایک طرف انسان میں اللہ تعالیٰ کی قدرت، شانِ خلافت، عظمت و جلال اور غلبہ و اقتدار کا ادراک پیدا ہوتا ہے اور دوسری جانب اپنی عبودیت اور عجز و درہندگی کا احساس و شعور بیدار ہوتا ہے جس کی ایک اعلیٰ مثال زید بن عمر بن نفیل کا حمد یہ کلام ہے جن کے ذہن میں دینِ ابراہیمی کی تعلیمات کا مبہم سا تصور موجود تھا ورنہ توحیدِ باری تعالیٰ پر یقین رکھتے تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ یا اللہ! اگر میں جانتا کہ کون سا طریقہ تجھے زیادہ پسند ہے تو اسی کے مطابق تری پرستش کرتا۔ پھر وہ اپنی ہتھیلیوں پر سجدہ کرتے۔ نشہِ عشقِ الہی سے سرشار ہو کر بے خودی شوق میں اُن کا حمد یہ کلام تخلیقی فکر کی عمدہ مثال ہے۔

## زید بن عمر بن نفیل کی حمد

الی اللہ اھدی مدحی و ثائباً

و قولاً رضیاً لانی الدھر باقیا

(ترجمہ: اللہ تعالیٰ کی جناب میں، میں اپنی مدح و ثنا اور ایک ایسی محکم

بات کا ہدیہ پیش کرتا ہوں جو باقی زمانے (ابد) تک کم زور نہ ہو۔)

الی الملک الاعلیٰ الذی لیس فوقہ

الہ ولا رب یکون ہدالیا

(ترجمہ: اس شہنشاہِ اعظم کی جناب میں جس پر کوئی معبود نہیں اور نہ



ایہ کوئی رب ہے جو اس کی سی صفاتیں رکھنے والا ہے۔)

الا ایہا الانسان ایاک والردی

فانک لاتخفی من اللہ خافیا

(ترجمہ: خبردار! اے انسان اپنے آپ کو ہلاکت سے بچا، کیوں کہ

اللہ تعالیٰ سے کوئی بھی بھید چھپا نہیں سکتا۔)

حناتیک ان الجن کانت رجاء ہم اللہ

و انت الہی ربنا و رجائیا

(ترجمہ: اے میرے معبود! میں تیرے الطاف و کرم کا طالب ہوں۔

دوسرے لوگوں کے لیے تو جنتِ مید و رجا کا مرجع بنے ہوتے ہیں

اور ہم سب کا پروردگار اور میری امید و رجا کا مرجع تو تو ہی ہے۔

رضیت بک اللہم ربنا فلن اری

ادین الہا غیرک اللہ ثانیاً

(ترجمہ: یا اللہ! میں تیری ربوبیت سے راضی ہوں۔ ترے سوا کسی

دوسرے معبود کو پرستش کے لائق نہ سمجھوں گا۔)

و انت الذی من فضل من و رحم

بعثت الی موسیٰ رسولاً منادیا

(ترجمہ: تُو ہی وہ ذات ہے جس نے بے انتہا احسان و رحمت سے

موسیٰ (ؑ) کی جانب رشد و ہدایت کی۔ منادی کرنے والے

پیامبر (جبرائیل علیہ السلام) کو بھیجا۔

فقلت له یاذهب و ہارون فادعوا

الی اللہ فرعون الذی کن طاغیا

(ترجمہ: اور تُو نے ان سے کہا (اے موسیٰ) تم ہارون کو ساتھ لے

جاؤ اور اس فرعون کو جو سرکش ہے اللہ کی طرف بلاؤ۔)

و قولاً له ا انت مسویت ہذہ

بلا و قد حتی اطمانت کما ہیا

(ترجمہ: اور تم دونوں اس سے دریافت کرو کہ کیا تُو نے س  
(زمین) کو بغیر کسی میخ کے قائم رکھا کہ وہ اس حالت پر برقرار  
ہوگئی، جیسی کہ وہ اب تمہیں نظر آ رہی ہے۔)

و قولاً انت رفعت هذه

بلا عمدہ ارفق اذا بك بانیا

(ترجمہ: اور تم دونوں اس سے پوچھو کہ کیا تُو نے اس (آسمان) کو  
بغیر ستونوں کے اونچی کر دیا ہے؟ تو تو بڑا لطیف کاری گر ہے۔)

و قولاً لا له انت سويت وسطها

منیوا اذا ماجنه الليل هادیا

(ترجمہ: اور تم دونوں اس سے پوچھو کہ کیا تُو نے اس (آسمان) کے  
درمیان روشن (چاند) بنایا ہے کہ جب رات چھا جاتی ہے تو وہ  
راستہ دکھاتا ہے۔)

و قولاً له من يرسل الشمس غدوة

فیصبح ما مست من الارض ضاحیا

(ترجمہ: اور اس سے کہو کہ صبح سویرے اس قباب کو کون بھیجتا ہے جس  
سے زمین کے جس حصے تک روشنی پہنچتی ہے، وہ روشن ہو جاتا ہے۔)

و انی لو سبعت باسمک ربنا

لاکثر الا ما غفرت خطائیا

(ترجمہ: اے ہمارے پروردگار! اگرچہ میں نے تیرے نام کی تسبیح کی،  
پھر بھی میں بہت ہی خط کار ہوں، مگر یہ کہ تُو نے معاف فرما دیا۔)

فرب العباد الی سبیا ورحمة

علی و بارک فی بنی و مالیا

(ترجمہ: اے بندوں کو پالنے والے! مجھ پر اپنی رحمت کا مینا برسا اور  
میری اولاد اور میرے مال میں برکت عطا فرما۔)

## اُمیہ بن ابوالصلت کی حمد

معرفتِ الہی قدرت کی جانب سے انسان کو مشاہدے کے ذریعے بھی حاصل ہوتی ہے۔ یہ جوہرِ خاص انسانی فطرت کے مضمرات میں سے ہے۔ لہذا انسان وجودِ باری تعالیٰ کا فطری طور پر شعور رکھتا ہے اور اس کی نشانیوں کو دیکھ کر یا محسوس کرتے ہوئے انھیں پہچان لیتا ہے اور اس طرح اس کے دس میں اللہ تعالیٰ کی محبت پیدا ہو کر اسے ذکرِ الہی اور یادِ مولا میں مستغرق رکھتی ہے جس کی دوسری مثال اُمیہ بن ابوالصلت کی درج ذیل حمد ہے:

ان آیات ربنا ثاقبات

لا یمادی فیہن الا الکھور

(ترجمہ: بے شک ہمارے پروردگار کی نشانیاں چمک رہی ہیں جن کے بارے میں کسی سخت منکر کے سوا کسی کو اختلاف کی مجال نہیں۔)

خلق اللیل والنہار فکل

مستبین حمایہ مقدور

(ترجمہ: اس نے رات اور دن کو پیدا کیا۔ پس ان میں سے ہر ایک دن اور ہر ایک رات کا حساب مقرر و معین ہے اور یہ بات بالکل ظاہر ہے۔)

ثم یجلوا النہار رب رحیم

بہماۃ شعاعھا منشور

(ترجمہ: وہ مہربان پروردگار روزانہ شفاف و منور آفتاب کے ذریعے سے جس کی کرنیں پھیلی ہوئی ہیں، دن کو جلوہ گاہِ ظہور پر لاتا ہے۔)

کن دین یوم القیامہ عند

اللہ الا دین الحیفہ بور

(ترجمہ: روزِ قیامت اللہ تعالیٰ کے نزدیک دینِ حقیقہ (دینِ ابراہیمی) کے سوا ہر دین ناکارہ ہوگا۔)

(طبقات ابن سعد)

## دورِ فترت کا تتمہ اور آغازِ اسلام

حضورِ کرم ﷺ کے اعلانِ نبوت کے ساتھ دورِ فترت ہمیشہ کے لیے رخصت ہوا۔ چوں کہ قیامت تک آپ ﷺ کے بعد کوئی نبی نہیں آئے گا، لہذا آپ ﷺ ہی کے عہدِ رسالت میں لوگ محشور ہوں گے۔ نزولِ قرآن کے بعد تلاشِ حق میں سرگرداں لوگوں کے قلب و فکر دینِ ابراہیمی O کی مبہم سی تعلیمات کے بجائے قرآنِ کریم کی واضح تعلیمات اور اسلامی عقائد سے روشن و منور ہوئے۔ قرآنِ کریم کی آیات ہر سطح کے افراد کے لیے ہدایت کا ایک جامع اور وسیع تر خزانہ ہیں۔ اس کے علوم ایک دریاے ناپیدا کنار ہیں جس کے عجائبات کبھی ختم نہ ہوں گے۔ اس کے معارف و حقائق بے حد و حساب ہیں۔ اس کے حسنِ بیاب اور معیار و وضاحت و بلاغت نے میدانِ بلاغت کے شہ سواروں کو اظہارِ بحر پر مجبور کر دیا اور وہ متحیر ہو کر پکار اٹھے کہ بلاشبہ یہ کسی انسان کا کلام نہیں۔

نزولِ قرآن کے بعد تمام صحابہ کرام کی طرح سرزمینِ عرب کے مسلمان شعراے کرام کی تمام تر توجہ قرآنِ کریم کی تلاوت، اعجازِ قرآن اور اس کے اسرار و معارف پر غور و فکر پر مرکوز رہتی تھی۔ چنانچہ وہ حضورِ اکرم ﷺ کی محبت سے سرشار ہو کر آپ ﷺ کی محبت اور مدِ نعت میں نعتیہ قصائد کہتے تھے۔ اس دور میں ان کی حمد نگاری کے شوبہ نہیں ملتے۔ البتہ ان کے نعتیہ قصائد اور رجزیہ کلام میں حمدیہ اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں حضورِ اکرم ﷺ کی نعت کے ساتھ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثناء، شکر و سپاس اور دعا و مناجات کے مضامین بھی نظم کیے گئے ہیں۔ اس کی مثالیں کتبِ سیرت میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں ہم اس مقالے کے طویل ہو جانے کے خوف سے یہاں ان مثالوں کو نقل کرنے سے قاصر ہیں۔

## اردو میں حمد نگاری

عربی و فارسی زبان کے عارفانہ کلام اور صوفیانہ شاعری کے زیرِ اثر اردو ادب میں حمد نگاری کی روایت اگرچہ ابتدا ہی سے موجود رہی ہے، لیکن اردو شاعری میں نعت نگاری کے مقابلے میں حمدیہ نگارشات کی مقدار کم ہی نظر آتی ہے۔ اس کی وجوہات اور اسباب جاننے کے لیے سنجیدگی کے ساتھ تحقیق و تدقیق کے بجائے بعض اہل قلم کی جانب سے نہ صرف حیرت و استعجب کا اظہار کیا جاتا ہے، بلکہ بعض حضرات حدِ اعتدال سے اس قدر

تجاویز کر جاتے ہیں کہ اسے ممدوحینِ محبوب کردگار ﷺ کی بارگاہِ اقدس میں ہدیہ عقیدت پیش کرنے والے شعراءِ کرام کی بد نصیبی سے تعبیر کر بیٹھتے ہیں۔

اس صورتِ حال کی نزاکت کے پیشِ نظر نفسِ مضمون پر براہِ راست گفتگو سے پیش تر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس بارے میں محض تردّد کا اظہار فرمانے والے حضرات کی خدمت میں مندرجہ ذیل سوالات پیش کیے جائیں تاکہ اسلامی تعلیمات کی روشنی میں پوری ذمہ داری اور مومنانہ بصیرت کے ساتھ ان سوالوں کے جواب تلاش کرتے ہوئے ان کے اطمینانِ قلب کا سامان فراہم ہو۔

### سوالات

- (۱) کیا دورِ رسالت مآب ﷺ میں نعتیہ قصائد اور رجزیہ کلام میں ذاتِ باری تعالیٰ جل جلالہ کی حمد و سپاس اور دعا و مناجات پر مشتمل کچھ اشعار شامل کرنے کے علاوہ دورِ حاضر کی مروجہ حمد نگاری یا باقاعدہ حمدیہ شاعری کا رواج تھا؟
  - (۲) کیا توحیدِ باری تعالیٰ کے سب سے بڑے علم بردار اور مبلغ ﷺ نے دربارِ رسالت کے شعراءِ کرام کو (نعت گوئی کی طرح) حمدیہ شاعری کا بھی حکم دیا تھا؟
  - (۳) کیا نذرانہ نعت کی طرح شاعرانِ رسولِ انام نے آپ ﷺ کی خدمت میں حمدیہ شاعری کے نذرانے بھی پیش کیے؟
  - (۴) کیا مشرکینِ مکہ حضورِ کرم ﷺ کی جہو کے ساتھ (نعوذ باللہ) اللہ تعالیٰ کی شان میں بھی گستاخی پر مبنی اشعار کہتے تھے جس کے جواب میں حمدیہ شاعری کی ترویج کو ضروری قرار دیا جاتا؟
  - (۵) کیا حضورِ اکرم ﷺ کے پردہ فرمانے کے بعد خلافتِ راشدہ کے دور میں نعت گوئی کی طرح حمدیہ شاعری بھی کی گئی؟
- ان سوالات کے اطمینان بخش جواب حاصل کرنے کے لیے آپ کو پوری توجہ اور انہماک کے ساتھ کتبِ حدیث و سیر کے ہزاروں صفحات کی ورق گردانی کرنی ہوگی۔ سرِ دست مضمون کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے ہم کسی قدر اجمال کے ساتھ ان سوالات کا جائزہ ذیل میں پیش کرتے ہیں:

(۱) حضور اکرم ﷺ کی حیات مبارک کے ظاہری دور میں حمد نگاری کی کوئی علحدہ صنفی حیثیت نہ تھی اور نہ اس کا علحدہ ہتھم کیا جاتا تھا۔ اس دور مسعود میں سنت یہ تھی کہ منظوم یا منشور کلام کا آغاز حمد و نعت اور مناجات سے کیا جاتا تھا، اس کے بعد لفظ مضمون یا کسی موضوع کو شامل کلام کیا جاتا تھا جس کی کچھ مثالیں اختصار کے ساتھ ملحقہ فرمائیے:

(الف) رسول کریم ﷺ ہجرت کے بعد جب مدینہ منورہ میں جلوہ افروز ہوئے تو آپ ﷺ نے لوگوں کو خطبہ دیتے ہوئے ارشاد فرمایا: ”بے شک تمام تعریفیں اللہ تعالیٰ ہی کے لیے ہیں۔ میں اس کی حمد کرتا ہوں اور اس کی مدد کا طلب گار ہوں، اور ہم اپنے نفسوں کی شرارتوں اور اپنے اعمال کی برائیوں سے اللہ تعالیٰ کی پناہ کے طالب ہیں۔ سن لو کہ بہترین کلام اللہ تعالیٰ کی کتاب ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اس کتاب کی خوبی جس کے دل نشیں کردی اور اسے کفر کے بعد اسلام میں داخل کر دیا اور اس شخص نے دوسرے تمام لوگوں کی باتوں پر اس کتاب کو ترجیح دی، بلاشبہ وہ پھولا پھلا اور اس نے ترقی حاصل کر لی۔ بلاشبہ قرآن کریم بہترین اور نہایت بلیغ کلام ہے۔ جس چیز سے اللہ تعالیٰ کو محبت ہے، تم بھی اس سے محبت رکھو اور پورے دل سے اللہ تعالیٰ سے محبت رکھو اور اللہ تعالیٰ کے کلام اور اس کی یاد سے بیزار نہ ہو جاؤ۔“ (سیرت ابن ہشام)

(ب) عہد رسالت میں بعض صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے رجزیہ کلام سے بعض منتخب اشعار:

اعوذ برب الناس من کل طاعن

علینا بسوء او ملح بباطل

(ترجمہ: میں لوگوں کے پروردگار کی پناہ لیتا ہوں۔ ہر اس شخص سے جو ہم پر برائی کے الزامات لگانے والا اور ناحق پر اصرار کرنے والا ہے۔)

فلا ذال فی الدنیا جمالا لاهلها

و زیما لمن والاه رب المشاکل

(ترجمہ: ایک دوسرے سے مشابہ شکلیں (حضور اکرم ﷺ اور حضرت

جعفر بن ابی طالب (ؑ) بنانے والے پروردگار اس (احمد ﷺ) سے

محبت رکھنے والوں کے لیے جمالِ دینوی ہمیشہ باقی رکھے اور ان کی  
نہایت کو دوام عطا فرمائے۔ (حضرت ابو طالب)

حمدت اللہ حین هذا فوادی

الی الاسلام والدین الحنیف

(ترجمہ: جب اللہ تعالیٰ نے دینِ اسلام اور دینِ حنیف کی طرف  
میری رہبری کی تو میں نے اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کیا۔)

لدين جاء من رب العزيز

خیر بالعباد بهم لطیف

(ترجمہ: جو دینِ خداے غالب کی جانب سے آیا ہے جو اپنے  
بندوں سے باخبر اور اُن پر مہربان ہے۔)

(حضرت حمزہ بن عبدالمطلب رضی اللہ عنہ)

الم توا ان الله ابلى رسوله

بلاء عزیز ذی الاقتدار و ذی فضل

(ترجمہ: کیا تو نے نہیں دیکھا کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے رسول کا امتحان  
لیا ہے؟ ایسا امتحان جیسے صاحبانِ فضل و اقتدار کا (اُن کی عظمت و فضیلت  
کو زیادہ کرنے کے لیے) امتحان لیا جاتا ہے۔)

فجاء بفرقان من الله منزل

مبینة آیاتہ لذوی العقل

(ترجمہ: اور آپ اللہ تعالیٰ کی جانب سے نازل کی ہوئی کتاب  
فرقان (قرآن کریم) لے کر آئے جس کی آیات صاحبانِ عقل  
کے لیے واضح ہیں۔)

فامن القوام بذالك ایقنوا

فامسوا بحمد لله مجتمعی الشمل

(ترجمہ: تو جو لوگ اس پر ایمان لائے اور یقین کر لیا تو بحمد اللہ وہ  
اپنی مضر قوتوں کو یک جا کرنے والے ہو گئے۔)

عجبت لامر الله والله قادر

علی ما ارد لیس لله قاهر

(ترجمہ: میں اللہ تعالیٰ کے کاموں پر حیران و ششدر رہ گیا، اور اللہ تعالیٰ تو ان باتوں پر قادر ہے جن کا اس نے ارادہ کر لیا۔ اللہ کو کوئی مجبور کرے والا نہیں۔)

شهدنا بان الله لارب غیره

وان رسول الله بالحق ظاهر

(ترجمہ: ہم نے اس بات کی گواہی دی کہ اللہ کے سوا کوئی پروردگار نہیں اور اس کا رسول برحق غلبہ حاصل کرنے والا ہے۔)  
(کعب بن مالک رضی اللہ عنہ)

فما نخشی بحول الله قوما

و ان کثروا و اجمعت الزحوف

(ترجمہ: اللہ تعالیٰ کے فضل سے ہم کسی قوم سے نہیں ڈرتے، اگرچہ وہ کتنے ہی زیادہ ہوں اور شکر کے لشکر جمع ہو جائیں۔)

حجدوا القرآن و کذبوا بمحمد

والله یظهر دین کل رسول

(ترجمہ: انھوں نے قرآن کا انکار کیا اور محمد ﷺ کو جھٹلایا۔ اللہ تو اپنے ہر رسول کے دین کو غلبہ دیا ہی کرتا ہے۔)

(حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ)

ہم نے مذکورہ بالا تمام اشعار ”سیرت ابن ہشام“، ”طبقات ابن سعد“ اور ”الوفاء“ (ابن جوزی) سے نقل کیے ہیں۔ ان کتب میں کثرت سے ایسے اور اشعار بھی ملتے ہیں جو خالصتاً حمدیہ کلام تو نہیں، لیکن ان میں اللہ تعالیٰ کی حمد و سپاس اور مناجات کے مضامین بیان ہوئے ہیں جس سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ حضور اکرم ﷺ کی حیاتِ ظاہری کے دور میں حمد نگاری کی کوئی باقاعدہ صنفی حیثیت نہ تھی اور نہ اس دور میں حمدیہ شاعری کا رواج تھا۔

(۲) رسول اکرم ﷺ کے وہ صحابہ کرام جو اچھے اور ندریں شعری ذوق کے حامل



تھے اور انھوں نے جوشِ محبت و عقیدت سے سرشار ہو کر محبوبِ کردگار ﷺ کی توصیف میں قصائد (ہدیہ نعت) کہہ کر خدمتِ اقدس میں پیش کیے، اہل سیر نے اُن کی تعداد ۱۲۰ مرد اور بارہ خواتین شمار کی ہے۔ ان خوش نصیب صحابہ کرام ؓ کو شاعرِ رسول کہا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ صحابہ کرام میں سے حضرت حسان بن ثابت، حضرت عبداللہ بن رواحہ اور حضرت کعب بن مالک ؓ ایسے خوش نصیب شاعر تھے جو آپ ﷺ کے حکم پر اپنے اشعار سے مشرکین کی جھوگوئی کا منہ توڑ جواب دے کر اسلام اور مسلمانوں کی مدافعت کرتے تھے۔ یعنی سرکاری طور پر اس کام پر مقرر و مامور تھے۔ ان حضرات کو شاعرِ دربارِ رسالت ﷺ کہلانے کا اعزاز حاصل ہے۔

رسول اللہ ﷺ نے اپنے کسی بھی صحابی شاعر کو حمیدِ باری تعالیٰ کا منظوم نذرانہ پیش کرنے کا حکم نہیں فرمایا، کیوں کہ کفار کے شعرا اسلام دشمنی اور قبائلی عصبیت کے زیرِ اثر آپ ﷺ اور آپ ﷺ کے قبیلے بنی ہاشم کی جھو کرتے تھے اور مسلمان شعرا اس جھوگوئی کا جواب دیتے ہوئے حضورِ اکرم ﷺ کی توصیف و نعت اور آپ ﷺ کے مبارک قبیلے بنی ہاشم کی عظمت و فضیلت کے مضامین پر مشتمل اشعار کہہ کر مجمعِ عام میں سناتے تھے۔ انہی اشعار میں اللہ تعالیٰ کے شکر و سپاس کا بیان بھی ہوتا تھا۔ جیسے حضرت حسان بن ثابت ؓ کے یہ اشعار:

فما ذال فی الاسلام من آلِ ہاشم

وعانم عزلاً یزلی و مفخر

(ترجمہ: آلِ ہاشم کے قابلِ فخر اور عز و وقار کے غیر فانی عظیم

ستون۔ اسلام میں ہمیشہ کے لیے شامل ہیں۔)

ہم جبل الاسلام والناس حولہم

رضام لی طود یروق ویقہر

(ترجمہ: یہ (بنی ہاشم) اسلام کا پہاڑ ہیں۔ دوسرے لوگ ان کے

ارد گرد ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے پتھروں کا ڈھیر۔ ایک ایسا پہاڑ

جس کے مقابلے میں ہو، جو بہر صورت بلند و غالب ہے۔)

## حضرت کعب بن مالک ۹ کے اشعار

قوم بهم عصم الا له عبادہ

و علیہم نزل الكتاب لمنزل

(ترجمہ: یہ بنی ہاشم وہ لوگ ہیں جن کے اریحے سے معبود برحق نے اپنے بندوں کو سنبھالا ہے اور جن میں آسمان سے نازل ہونے والی کتاب آئی ہے۔)

وبہدیم رضی الا له لخلقہ

و بجد ہم نصر النبی المرسل

(ترجمہ: معبود حقیقی اپنی مخلوق کے لیے ان کی سیرت و اخلاق کو پسند فرماتا ہے، انہی کی سعی و کوشش سے نبی مرسل (ﷺ) کو نصرت پہنچائی گئی۔)

نکتہ: یہاں یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ ہدیہ نعت میں حضور اکرم ﷺ کے ساتھ آپ ﷺ کی عمرت پاک کی منقبت کا بیان نعت ہی کا ایک حصہ ہے اور صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کی سنت ہے۔

(۳) کتب حدیث و سیرت میں ہماری نظر سے ایسا کوئی واقعہ نہیں گزرا کہ شاعران رسول ﷺ نے مطلقاً حمد یہ ایات لکھ کر آپ کی خدمت میں پیش کیے ہوں۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی علیہ الرحمہ نے لکھا ہے، ”ایک مرتبہ عرب کے شاعر ابو عبد اللہ اسود بن سریج سعدی تمیمی ۹ حضور اکرم ﷺ کے دربار میں حاضر ہوئے تو عرض کیا، یا رسول اللہ ﷺ! کیا میں آپ ﷺ کے لیے ایک حمد لکھوں؟ جس میں اپنے رب کی تعریف ہو؟“ حضور اکرم ﷺ نے ارشاد فرمایا، ”بے شک، تمہارے رب ہی کی تعریف کی جاتی ہے۔“ گویا اس بات کی ادائیگی حضور ﷺ پر گراں گزری۔ مطلب یہ کہ تم کیا حمد کرو گے، سارا جہاں حق تعالیٰ کی حمد کرتا ہے۔ و ان من شیء الا یسبح بحمدہ یا ان کی تقریر و تحسین مراد ہے یعنی اچھا! کیا سارا جہاں اس کی حمد بیان کرتا ہے۔ اس سے زیادہ آپ نے کچھ نہیں فرمایا۔“ ابن کثیر نے بھی یہ واقعہ ترمذی اور نسائی کے حوالے سے تغیر الفاظ کے ساتھ نقل کیا ہے۔

حضور اکرم ﷺ نے صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کو حمد گوئی کا حکم نہیں فرمایا۔ ابنتہ جب کوئی اچھا حمد یہ شعر سہمت فرماتے تو اس کی حوصلہ فزائی بھی فرماتے تھے۔ جیسے لبید بن ربیعہ عامری کے (زمانہ جاہلیت کے) اس مصرعے کی آپ ﷺ نے برسر منبر توصیف فرمائی:

الا کل شیء ما خلا اللہ باطل  
(ترجمہ: یاد رکھو ہر وہ چیز جو اللہ سے دور ہوگئی، باطل ہے۔)

(مسلم شریف)

اسی طرح غزوہ خندق کے موقع پر حضرت کعب بن مالک ۹۱ اپنے اشعار سناتے ہوئے جب اس شعر پر پہنچے:

جأت مغنۃ کی تغالب ربھا  
فلیعلین معالب الغلاب

ترجمہ: یہ (کفار مکہ) اس خیال سے آئے تھے کہ غلبہ حاصل کرنے میں اپنے رب سے مقابلہ کریں گے، لیکن سب سے غلبے والی ہستی سے جو مقابلہ کرتا ہے وہ ضرور بالضرور مغلوب ہو کر رہتا ہے۔

تو آپ ﷺ نے فرمایا، ”کعب! تمہارے اس شعر پر اللہ تعالیٰ نے تمہاری تحسین فرمائی ہے۔“ (ابن ہشام)

مختصر یہ کہ حضور اکرم ﷺ کے صحابی شعراء کرام میں سے کسی نے خالصتاً حمد یہ ایات آپ ﷺ کی خدمت اقدس میں پیش نہیں کیے اور جب کسی شاعر کے کلام میں کوئی اچھا حمد یہ شعر آپ سہمت فرماتے تو دیگر اچھے اشعار کی طرح اس پر بھی اظہار پسندیدگی فرماتے تھے۔ رہا حضرت سود بن سرلج بن سعدی تمیمی کا معاملہ تو انھوں نے کوئی حمد یہ کلام پیش نہیں کیا تھا، صرف اس کی اجازت چاہی تھی۔ اس کے بعد اس بارے میں سکوت ہے۔

(۴) سرزمین عرب میں مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے لوگ آباد تھے جن

میں بڑے مذاہب یہودیت، نصرانیت، صباہیت، مجوسیت اور بت پرست تھے۔ ان تمام مذاہب کے پیروکار اگرچہ شرک کرتے تھے، لیکن اللہ تعالیٰ کی الوہیت کے قائل تھے۔ قرآن کریم کے حوالے سے اُن کے عقائد کا مختصر بیان درج ذیل ہے۔

یہودیت: ”یہود نے کہا، عزیر (O) خدا کے بیٹے ہیں۔“ (توبہ: ۳۰)

عیسائیت: ”اے اہل کتاب (نصاری)، خدا اور اُس کے رسول پر ایمان لاؤ اور تین خدا نہ کہو، اس سے باز آؤ۔ یہی تمہارے لیے بہتر ہے اور خدا تو ایک ہی ہے اور اس سے پاک ہے کہ اس کا کوئی بیٹا ہو۔ (نساء: ۱۷۱)

(یہ لوگ اللہ تعالیٰ، مسیح O اور روح القدس تینوں کی الوہیت کا عقیدہ رکھتے تھے)۔

مجوسیت: مجوس کا نام قرآن کریم کی سورہ حج میں آیا ہے۔ یہ دو خداؤں یعنی خداے خیر (یزداں) اور خداے شر (اہرمن) کا عقیدہ رکھتے تھے۔ سورہ نحل میں اس اعتقاد کا رد کیا ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے، ”دو خدا نہ بناؤ، خدا تو ایک ہی ہے۔“

صہبیت: قرآن کریم کی سورہ بقرہ، سورہ مدہ اور سورہ حج میں یہ نام آیا ہے۔ تفسیر میں بیان ہوا ہے کہ صہائی لوگ خدا کے اقرار کے ساتھ رسالت کے منکر تھے۔ خدا اور بندوں کے درمیان ستاروں کو خدا تعالیٰ کا مظہر جان کر اُن کی پرستش کرتے تھے۔ سورہ حم سجدہ اور سورہ لقمان میں اُن کے عقائد کا رد آیا ہے۔

بت پرستی: گنتی کے چند افراد کے علاوہ جو دینِ ابراہیم O کی تعلیمات کا مبہم تصور رکھتے تھے، عرب کا سب سے وسیع اثر مذہب بت پرستی تھا۔ یہ لوگ اگرچہ مختلف دیوتاؤں اور دیویوں کے قائل تھے، بتوں کو پوجتے تھے، جنات کو نذرانے چڑھاتے تھے، اس کے باوجود اللہ تعالیٰ کی الوہیت کا تصور اُن میں موجود تھا۔ آسمان و زمین کی پیدائش اور اس کا رخا نہ قدرت کے بڑے بڑے کاموں کو وہ اللہ تعالیٰ ہی کے دستِ قدرت کا نتیجہ سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شعراے جاہلیت کے کلام میں اکثر اللہ تعالیٰ کا نام آیا ہے اور اسی کی طرف تمام افعال کی نسبت ہوتی ہے اور اس کے ساتھ بتوں اور دیوتاؤں کے نام بھی جا بہ جان کے کلام میں ملتے ہیں۔ ان بتوں اور دیوتاؤں اور فرشتوں کو وہ اللہ تعالیٰ کے اقارب یا اس کی بارگاہ کے مقرب درباری سمجھتے تھے، اسی وجہ سے ان کی پرستش کرتے تھے۔ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر ان کو مخاطب کیا ہے کہ جب تم جانتے ہو کہ اصلی قوت اللہ تعالیٰ کے ہاتھ میں ہے تو اوروں کو کیوں پوجتے ہو؟ جیسا کہ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

آپ فرمائیے کس کا مال ہے جو کچھ زمین اور جو کچھ اس میں ہے،

اگر تم جانتے ہو، اب کہیں گے کہ اللہ کا۔ آپ فرمائیے پھر کیوں

نہیں سوچتے۔ آپ فرمائیے کون ہے مالک سرتوں آسمانوں کا اور مالک عرشِ عظیم کا۔ پس وہ کہیں گے یہ اللہ ہی کی شان ہے۔ آپ فرمائیے پھر کیوں نہیں ڈرتے۔ آپ فرمائیے کس کے ہاتھ ہے ہر چیز کی حکومت اور وہ پناہ دیتا ہے اور اس کے خلاف کوئی پناہ نہیں دے سکتا، اگر تمہیں علم ہو۔ اب کہیں گے کہ یہ اللہ تعالیٰ ہی کی شان ہے۔ (المومنون: ۸۴ تا ۸۹)

اسی طرح ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

آپ ان سے پوچھیے، تم کو آسمان اور زمین سے کون رزق دیتا ہے۔ کون تمہارے حاسہ سمع اور حاسہ بصرات پر قدرت رکھتا ہے۔ کون ذی حیات چیز سے مردہ (جامد) شے اور جامد شے سے ذی حیات چیز پیدا کرتا ہے اور کون دنیا کا انتظام چلاتا ہے۔ وہ جواب دیں گے کہ اللہ۔ فرمائیے کہ پھر اس سے ڈرتے نہیں؟

(سورۃ یونس: ۳۱)

ان قرآنی آیات سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ مشرکین اللہ کے وجود، اس کی قدرت، عظمت و جلاست اور انعامِ الہی پر یقین رکھتے تھے۔ البتہ وہ اس کی عبادت میں بتوں، جنات اور فرشتوں کو شریک کرتے تھے جس کا ثبوت اس آیت سے فراہم ہوتا ہے:

جب تنہا خدا کا نام پکارا جاتا ہے تو تم انکار کرتے ہو اور اگر اس کا کوئی شریک کیا جائے تو مانگتے ہو۔ (مومن: ۲۱)

اسی طرح سورۃ نمل میں نہایت بلیغانہ انداز میں قرآنِ کریم نے اللہ تعالیٰ کی قدرتوں اور صفات کو بیان کیا ہے اور ہر جیسے کے بعد پوچھا ہے، اللہ مع اللہ (کیا اللہ تعالیٰ کے ساتھ کوئی اور بھی معبود ہے)۔

مشرکین عرب اللہ تعالیٰ کی الوہیت کے اقرار کے ساتھ عقیدۂ آخرت اور عقیدۂ رسالت کے سخت منکر تھے، کیوں کہ ان کو تعجب ہوتا تھا کہ مرکز بھی کوئی دوبارہ زندہ ہو سکتا ہے اور آدمی ہو کر کوئی خدا کا فرستادہ ہو سکتا ہے؟ ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ”(مشرکین کہتے ہیں) یہ تو تمہاری ہی طرح ایک آدمی ہے جو تم کھاتے ہو، وہی وہ کھاتا ہے، جو تم پیتے ہو، وہی پیتا

ہے۔ اپنی ہی طرح کے ایک آدمی کی تم نے چر دی کی تو تم گھٹے میں رہو گے۔“  
(المومنون: ۳۳) اسی طرح ارشاد باری تعالیٰ ہے، ”بلکہ ان کو تعجب ہے کہ ان ہی میں سے ایک ڈرانے والا بن کر ان کے پاس آیا۔“ (سورہ ق: ۲)

ان تمام آیات سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ مشرکین وجود باری تعالیٰ، قدرت الہیہ اور افعال باری تعالیٰ کے قائل تو تھے، لیکن اس کے ساتھ اپنے معبودین باطل کی پرستش بھی کرتے تھے۔ بہر حال چوں کہ وہ اللہ تعالیٰ کی عظمت و کبریائی سے کسی قدر آشنا تھے، لہذا ان میں سے کسی نے اللہ تبارک و تعالیٰ کی شان میں کسی ایسی گستاخی کی جرأت نہ کی جس کا حمد یہ اشعار کے ذریعے ان کو جواب دیا جاتا۔ چنانچہ اس دور میں حمد نگاری کی ضرورت ہی پیش نہ آئی۔

اس کے برعکس دور رسالت ﷺ میں نعت نگاری کی ترویج اشاعت دین کے حوالے سے وقت کی اہم ضرورت تھی جس کے مندرجہ ذیل اسباب تھے:

(الف) مشرکین چوں کہ عقیدہ رسالت کے منکر تھے اور رسول اکرم ﷺ کو اپنی ہی طرح ایک آدمی سمجھتے تھے، لہذا اسلام کی اعلامیہ تبلیغ کے بعد قریش کے تمام قبائل حضور اکرم ﷺ کے جانی دشمن ہو گئے۔ قریش کے قبائل نے آپ کے خلاف ایک دوسرے کو ابھارا جس کے نتیجے میں ہر قبیلہ اپنے علاقے کے مسلمانوں پر پل پڑا اور انھیں ایذا میں دے کر اسلام سے برگشتہ کرنے کی تدبیریں کرنے لگا۔

حضور اکرم ﷺ کے شفیق و جاں نثار چچا جناب ابوطالب نے قریش کی یہ معاندانہ کارروائیاں دیکھیں تو آپ ﷺ کی حفاظت کے لیے سینہ سپر ہو گئے۔ انھوں نے آپ ﷺ کی حمایت کے لیے بنی ہاشم کو متحد کر کے ان پر حضور اکرم ﷺ کی فضیلت و مرتبہ واضح کیا تاکہ حضور ﷺ کی محبت میں آپ کی مدافعت کے لیے بنی ہاشم کو متحد کر کے ان کی رائے کو مستحکم بنائیں۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے حضور اکرم ﷺ کی فضیلت، آپ ﷺ کے بارے میں مبشرت، آپ کی دل نوازیوں اور اعلیٰ اخلاق کے مضامین اور بنی ہاشم کی روایتی شجاعت اور وفاداری کے مضامین پر مشتمل قصائد کہے جس کے نتیجے میں بنی ہاشم دل و جان سے حضور ﷺ کی مدافعت کے لیے کمر بستہ ہو گئے۔ اس طرح اللہ پاک و تعالیٰ نے حضور اکرم ﷺ کو قریش کی ایذا رسانیوں سے محفوظ رکھا۔ دور رسالت ﷺ میں نعت گوئی کا

یہ نقطہ آغاز تھا جو وقت کی ضرورت کے تحت ایک روایت بن گیا۔

(ب) اسلام کے مدنی دور میں مشرکین مکہ سمیت عرب کے دیگر قبائل کے شعرا حضور اکرم ﷺ کی دشمنی میں اس قدر آگے بڑھ گئے تھے کہ آپ ﷺ کی ہجو کرتے تھے (قرآن میں کئی مقامات پر اس کا تذکرہ آیا ہے)۔ اس ہجو کا منہ توڑ جواب دینے کے لیے حضرت حسان بن ثابت، حضرت عبداللہ بن رواحہ اور حضرت کعب بن مالک e کو مقرر و مامور کیا، اور حضرت حسان q کے لیے دعا فرمائی، ”اے اللہ! روح القدس کے ذریعے اس کی تائید فرما۔“ (مسلم) اسلامی ریاست کے قائم ہونے کے بعد (فتح مکہ کے بعد بھی) آپ ﷺ حضرت حسان q کے لیے مسجد نبوی ﷺ میں ایک عداحدہ منبر رکھواتے تھے جس پر کھڑے ہو کر وہ آپ ﷺ کی توصیف بیان کرتے تھے۔

مختلف غزوات کے مواقع پر مسلمان شعرا کفار کی ہجو گوئی کا منہ توڑ جواب دیتے تھے، اس کی تائید سورہ شعرا کی ۲۲۷ ویں آیت سے بھی ہوتی ہے یعنی ”اور انتقام دیتے ہیں، اس کے بعد کہ ان پر ظلم کیا گیا۔“ اس آیت میں وانتصروا سے مراد یہ ہے کہ جن لوگوں نے مسلمانوں کی ہجو کی ہو اور مومن شاعروں نے اس کے مقابلے میں کافروں کی ہجو کی ہو اور اس طرح کافروں کے ظلم کا انتقام لیا ہو۔ (تفسیر مظہری)

(ج) جنابِ ممدوحِ کردگار کی توصیف پر مبنی اشعار سے نہ صرف مسلمانوں اور اسلام کی قوتِ مدافعت کا کام لیا جاتا تھا، بلکہ یہ تبلیغِ دین کا بھی ایک مؤثر اور اہم ذریعہ تھے۔ چنانچہ فتح مکہ کے بعد جب رؤسائے بنی تمیم مدینہ منورہ آئے اور فخر و تعالیٰ کی مجلسوں اور اپنی دولت و ثروت کے نشے میں مدہوش ہو کر ایک روز کا شہِ رسالت ﷺ پر آ کر مفاخرت کی دعوت دی۔ ”اسد الغابہ“ میں مذکور ہے کہ حضور اکرم ﷺ نے یہ فرماتے ہوئے ان کی درخواستِ منظور کی کہ میں شعر بازی اور فخاری کے لیے مبعوث نہیں کیا گیا، لیکن اگر تم اسی لیے آئے ہو تو بسم اللہ۔ اجازت ملنے پر بنی تمیم کی جانب سے ان کا خطیب کھڑا ہوا اور بڑے فخر و مباحث کے ساتھ اپنے قبیلے کی دوست و ثروت، اثر و اقتدار اور شجاعت و بہادری کی داستان پر جوش انداز میں سنائی جس کے بعد بارگاہِ رسالت ﷺ کے خطیب حضرت ثابت بن قیس q کھڑے ہوئے اور حضور اکرم ﷺ کی ایک (نثری) نعت فی البدیہ سنائی (اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نعت منشور کلام کو بھی کہا جاتا ہے)۔

اس کے بعد بنی تمیم کا مشہور شاعر زیرقن بن بدر اٹھا اور ایک ہزار بند پر مشتمل غرور آمیز قصیدہ سنایا۔ رسول اللہ ﷺ نے حضرت حسان بن ثابت ؓ کو حکم دیا کہ اس کا بھرپور جواب دیا جائے۔ انھوں نے سرور کائنات ﷺ کی توصیف میں نہایت اثر انگیز اور صداقتوں سے لب ریز فی البدیہہ اشعار سنائے، جس کے بعد بنی تمیم کا سردار فراس پکار اٹھا کہ محمد (ﷺ) کا خطیب ہمارے خطیب سے اور ان کا شاعر ہمارے شاعر سے بہت افضل ہیں۔ ان کی دلکش آوازیں ہم پر جادو کیے دیتی ہیں (اس سے لحن کے ساتھ نعت پڑھنے کا ثبوت ملتا ہے)۔ میں گواہی دیتا ہوں کہ محمد (ﷺ) اللہ کے رسول ہیں۔ فراس کے ایمان لانے کے ساتھ ان کا پورا قبیلہ مشرف بہ اسلام ہو گیا۔ یہ تفصیلات قرآن کریم کی سورۃ الحجرات کی ابتدائی آیات کے ذیل میں مختلف تفاسیر اور کتب احادیث میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

(د) رسول اللہ ﷺ کی توصیف و نعت پر مبنی اشعار مختلف غزوات کے مواقع پر ابتلائے آزمائش کے لحاظ میں لشکر اسلام کی ثابت قدمی اور بند حوصلگی کا باعث ہوتے تھے جس کے تذکروں سے کتب سیر کے اوراق زرنگار ہیں۔

(۴) نعت گوئی سے گروہ اسلام میں فدویت و جاں نثاری، باہمی محبت و اخوت اور عشق و وفا کے جذبات ابھرتے تھے۔ اس کے علاوہ حضور اکرم ﷺ کے خلقِ عظیم کی یہ بڑی دلکش و موثر تبلیغ ہوتی تھی جو مسلمانوں کے دلوں کو عشقِ خدا اور عشقِ رسول ﷺ سے گرماتی رہی۔ اس طرح عہدِ رسالت میں حمد گوئی سے قطع نظر نعت گوئی وقت کی اہم ترین ضرورت تھی۔

(۵) خلفائے راشدین رضی اللہ تعالیٰ عنہم کا دور محبوب رب العالمین ﷺ کے پردہ فرمانے کے زمانے سے متصل اور قریب تر تھا۔ فطرتاً آپ کے جاں نثاروں اور عشاق کے غمگین دلوں کو آپ کے ذکر سے قلبی لگاؤ تھا اور تلاوت قرآن کریم کے بعد نعتِ ممدوحِ خدا ﷺ ہی سے ان کے قلوب تسکین پاتے تھے۔ اس دور میں حسبِ سابق حضرت حسان بن ثابت ؓ مسجدِ نبوی ﷺ میں ایک علاحدہ منبر پر کھڑے ہو کر آپ ﷺ کی مدح و توصیف بیان کرتے تھے اور ان کے نعتیہ اشعار مسلمانوں کے دلوں کو زندگی عطا کرتے تھے۔ اس دور میں قرآن کریم کو جمع کرنے، قرآنی آیات کی تفسیر اور اسبابِ نزول پر زیادہ توجہ دی گئی۔ چنانچہ صحابہ کرام ؓ کی اکثریت حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت ابی بن کعب اور سید المفسرین حضرت عبداللہ بن عباس ؓ سے قرآن کریم کے اسرار و رموز کا درس لے کر اللہ تبارک و تعالیٰ کی معرفت اور حضور



اکرم ﷺ کی شانِ محبوبیت اور احادیث کی تدوین میں مستغرق رہے۔ ان میں سے جو شعر گوئی سے شغف رکھتے تھے، وہ قرآنِ کریم کی فصاحت و بلاغت، نظم و معانی پر غور و فکر میں محو رہے اور اعجازِ قرآن کے سامنے سجدہ ریز ہو کر شعر گوئی پر توجہ کم دی یہ شعر گوئی ترک کر دی۔ چنانچہ ایک دن حضرت عمرؓ نے عرب کے ہر دل عزیز شاعر لبید سے فرمایا، ”اے ابو عقیل! اپنے کچھ اشعار تو سناؤ۔“ انھوں نے کہا، ”اب شعر گوئی نہیں کرتا، جب سے میں نے حق تعالیٰ کا کلام سورۃ البقرہ اور آل عمران میں پڑھا ہے۔“ اس پر حضرت عمرؓ نے ان کے وظیفے میں پانچ سو درہم بڑھا دیے۔ (مدارج النبوت)

اسی طرح ایک روز حضرت عمرؓ ۹ مسجد میں تشریف فرما تھے کہ یمن کے پختہ گو شر حضرت سواد بن قارب ۹ کا وہاں سے گزر ہوا، جو اہل یمن میں بڑا مقام رکھتے تھے۔ ایک شخص نے کہا، ”امیر المومنین! آپ کو معلوم ہے کہ یہ گزرنے والا شخص کون ہے؟“ انھوں نے کہا کہ ”تم خود بتاؤ کہ یہ کون ہے؟“ عرض کیا، ”یہ سواد بن قارب ہیں۔ یہی وہ شخص ہیں جن کو ان کے تابع جن نے حضور اکرم ﷺ کے ظہورِ بعثت کی خبر دی تھی۔“ حضرت عمرؓ نے انھیں بلا کر تفصیلی گفتگو فرمائی اور تابع جن کا پورا واقعہ سماعت فرمایا۔ جب سواد بن قارب ۹ اپنے اسلام لانے کا قصہ سن چکے تو حضرت عمرؓ ۹ نے اٹھ کر گلے لگایا اور کہا کہ ”میں چاہتا تھا کہ اس واقعے کی تفصیل خود تمہاری زبانی سنوں۔“ پھر کہا، ”اچھا یہ بتاؤ کہ اب بھی وہ جن تمہارے پاس آتا ہے؟“ تو آپ نے فرمایا، ”جب سے میں نے قرآنِ کریم کی تلاوت شروع کی ہے، وہ نہیں آتا اور جنوں کو حاضر کرنے کے لیے پڑھے جانے والے کلمات کے عوض قرآن مجید کتنا اچھا بدل ہے۔“ (الوفاء ابن جوزی)

اس کے علاوہ خلافتِ راشدہ کے ابتدائی دور میں اسلامی ریاست کی توسیع و فتوحات کے نتیجے میں مسلمانوں کو نئے مسائل اور مختلف العقائد لوگوں کا سابقہ پڑا۔ اس میں شک نہیں کہ صحابہ کرام اہل دور صاحبِ سرور تھے۔ گریہ نیم شعی اور آؤ سحر گاہی کی لذت سے آشنا تھے، لیکن یہ زمانہ امتِ مسلمہ کے بے تنازع و بلبقا اور معرکہ حق و باطل اور اقامتِ دین کا دور تھا۔ لہذا وہ اپنی تمام صلاحیتوں کو جہادِ بیہم اور اجتہادِ مسلسل کے لیے بروئے کار لانے پر مجبور تھے (ربانعت گوئی کا معاملہ تو یہ اس دور کی اہم ترین ضرورت تھی تاکہ منافقوں اور مرتدین کے فتنوں سے عامۃ المسلمین کی حفاظت کی جاسکے)، اور چوں کہ

تقریباً تمام مذاہب کے پیروکار وجود باری تعالیٰ کے قائل تھے، لہذا حمد نگاری کی اس دور میں بھی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔ البتہ خلافت راشدہ کے آخری دور میں جب رسول ﷺ کے خلیفہ برحق امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے خلاف حضرت معاویہ بن ابوسفیان <sup>۱</sup> نے عجم بغاوت بلند کر کے شام میں موکیت کی بنیاد رکھی تو مسلمانوں کے اخلاقی رویے پر اس کے بڑے منفی اثرات مرتب ہوئے اور وہ زرو مال کی ہوس میں جائز و ناجائز اور حق و ناحق میں تفریق کو بھی فراموش کرنے لگے۔ اس اخلاقی زوال کے ساتھ بعض مسلمانوں کے عقائد و اعمال میں بھی بگاڑ پیدا ہونے لگا۔ اس پر آشوب صورت حال میں ایک خلیفہ راشد کی حیثیت سے باب مدینہ علم و حکمت حضرت علی بن ابی طالب کرم اللہ تعالیٰ وجہہ الکریم نے اقامت دین اور امر بامعروف کی ذمے داریاں انجام دیتے ہوئے جو فصیح و بلیغ خطبات دیے اور جو چند و نصائح پر مبنی اشعار کہے، ان میں حمد باری تعالیٰ، صفات باری تعالیٰ اور دعا و مناجات کے اعلیٰ ترین شوہد ملتے ہیں۔ یہ شواہد علم الہیوت کے نقشِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، ”حضرت علی کرم اللہ تعالیٰ وجہہ الکریم کی بلاغت نہ صرف اپنے زمانے کی حد تک، بلکہ ادب و بلاغت کے بین الاقوامی ریکارڈ اور تاریخ ادب کے مختلف ادوار کے لحاظ سے بھی ایک جداگانہ شان رکھتی ہے۔“ (المرتضیٰ)

ماہی رقص و تفسیل و نصب و خروج

حالی دین سنت پہ لاکھوں سلام

(مولانا احمد رضا خاں بریلوی علیہ الرحمہ)

## خلاصہ

اس مقالے میں حمد نگاری کی فقہی حیثیت کا جائزہ لینے کے لیے قائم کردہ سوالات کے جوابات کا خلاصہ یہ ہے کہ دور رساست میں اگرچہ عہد جاہلیت کے بعض فحول شعرا کے حمد یہ کلام کی قابل قدر مثالیں موجود تھیں، لیکن نزولِ قرآن کے بعد مسلمان شعراے کرام کلام الہی کی معجز نما فصاحت و بلاغت، خوبی مضامین اور حقائقِ توحید کے بیان سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ وہ فہمِ قرآن ہی میں مستغرق رہے اور حمد نگاری پر انھوں نے طبع آزمائی نہیں کی۔ البتہ حضور اکرم ﷺ کے حکم پر یا آپ ﷺ کی محبت میں انھوں نے جو نعتیہ قصائد کہے، ان میں اللہ تعالیٰ کی حمد و سپاس اور دعا و مناجات کے مضامین پر مشتمل

اشعار شامل ہوئے تھے۔ اس دورِ مبارک میں دورِ حاضر کی مروجہ حمد نگاری یا خالصتاً حمدیہ شاعری کی مثالیں سامنے نہیں آتیں۔ نہ ہی حضور اکرم ﷺ نے صحابہ کرام ؓ کو حمدیہ شاعری کا حکم دیا تھا جس کی تعمیل میں حمد نگاری کو وجوب کا درجہ حاصل ہوتا۔ نہ ہی نذرانہ نعت کی طرح مدحیہ شاعری کے نذرانے آپ ﷺ کی خدمتِ اقدس میں پیش کیے گئے۔ چوں کہ مشرکین اللہ تعالیٰ کی ربوبیت کے قائل تھے، لہذا انھیں رسول اکرم ﷺ کی ہجو کی طرح اللہ تعالیٰ کی شان میں ایسے نازیبا اشعار نہیں کہے جن کے جواب دینے کے لیے حمدیہ شاعری کو ضروری سمجھا جاتا۔ اس لیے دورِ رسالت میں حمدیہ شاعری کی مثالیں نہیں ملتیں اور خلافتِ راشدہ کے ادوارِ ثلاثہ میں بھی باقاعدہ حمد نگاری کی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔ البتہ خلافتِ راشدہ کے چوتھے اور آخری دور میں چوں کہ بعض مسلمانوں کے عقائد میں بگاڑ پیدا ہونے لگا تھا، اس صورتِ حال کی اصلاح کے لیے حضرت علی کرم اللہ تعالیٰ وجہہ الکریم نے اقامتِ دین اور امر بالمعروف کی ذمے داریوں انجام دیتے ہوئے اپنے خطبات اور پند و نصائح پر مبنی کلام میں حمدِ باری تعالیٰ، صفاتِ باری تعالیٰ اور شکر و مناجات کو موضوعِ کلام بنایا ہے جسے دورِ اسلام میں حمدِ باری تعالیٰ (حمدیہ شاعری) کے نقشِ اول سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مروجہ حمد نگاری نہ فرض ہے، نہ واجب ہے اور نہ سنتِ مؤکدہ۔ فقہی اعتبار سے یہ مستحب ہے اور اس کی بنیاد استحسان پر ہے۔ (واللہ اعلم)

(ہذا جو حضرات اپنے مضامین میں حمد گوئی کو فرض قرار دیتے ہیں، اُن کو چاہیے کہ فقہی اصطلاحات استعمل کرتے ہوئے وہ محتاط رویہ اختیار کریں۔)

## حمدِ باری تعالیٰ اور تصوف

خلافتِ راشدہ کو اس کی خصوصیات کی بنا پر ”خلافت علی المنہاج النبویہ“ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس مبارک دور کے ختم ہونے کے بعد دورِ ملوایت میں عالمِ اسلام کو جو صدمات پیش آئے، تاریخ کا ہر طالبِ علم ان سے واقف ہے۔ اس دور کے متعلق نبی پاک ﷺ نے جو پیش گوئیاں فرمائیں، وہ کتبِ حدیث میں موجود ہیں۔ مثلاً حضرت ابو ہریرہ ؓ سے روایت ہے کہ رسول اکرم ﷺ نے فرمایا تھا کہ میری امت کو قریش کا یہ قبیلہ ہلاک کرے گا۔ صحابہ نے عرض کیا، پھر حضور ہم کو کیا حکم دیتے ہیں؟ فرمایا، کاش لوگ ان سے

کنارہ کش رہیں (صحیح مسلم، جلد دوم)۔ اسی طرح حضرت عمر بن سعد q سے روایت ہے کہ حضرت سعد بن وقاص q اپنے اونٹوں میں موجود تھے، ان کا بیٹا عمر آیا۔ حضرت سعد بن وقاص q نے عمر کو دیکھ کر کہا، ”اس سوار کے شر سے میں خدا کی پناہ چاہتا ہوں۔“ عمر گھوڑے سے اتر آیا اور باپ سے کہا، ”تم اپنے اونٹوں اور بکریوں میں آ پڑے اور لوگوں کو حکومت اور کش کش کرتے چھوڑ دیا۔“ حضرت سعد بن وقاص q نے اس کے سینے پر مکا مارا اور فرمایا، ”خاموش رہ۔ میں نے حضور ﷺ سے سنا ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے پرہیزگار، بے لوث اور گوشہ نشین بندے سے محبت کرتا ہے۔“ (مسلم شریف) اور حضرت ابوسعید خدری q سے روایت ہے کہ حضور اکرم ﷺ کی خدمت میں ایک شخص حاضر ہوا اور عرض کیا، یا رسول اللہ ﷺ! کون شخص سب سے افضل ہے؟ فرمایا، ”جو شخص اللہ کی راہ میں اپنی جان و مال سے جہاد کرتا ہے۔“ اس نے عرض کیا، ”پھر کون؟“ فرمایا، ”مومن جو پہاڑ کی گھاٹی میں اپنے رب کی عبادت کرتا ہے اور لوگوں کو اپنے شر سے محفوظ رکھتا ہے۔“ (مسلم شریف، جلد دوم)

خلافت راشدہ کے بعد دورِ ملوکیت میں مسلمان حکمران اپنی تین بنیادی ذمے داریوں یعنی تعلیم، کتاب و حکمت، تزکیہ نفس اور اجتہاد سے عہدہ برآ نہ ہو سکے، کیوں کہ ان میں اس کی استعداد نہ تھی۔ جس کے نتیجے میں معاشرے میں فسق و فجور اور فتنہ و فساد نے سراٹھیا اور اموی خلیفوں کی بے لگامیاں اسلامی سوسائٹی میں عام ہونے لگیں۔ ان اسباب نے اہل علم اور مخلص بندگانِ خدا کو مجبور کیا کہ وہ گوشہ اعتکاف میں بیٹھ کر یادِ خدا میں مصروف رہیں اور بندگانِ خدا کی مذہبی رہنمائی کرتے رہیں۔ ان حالات میں مسلکِ تصوف کی پوری نشوونما ہوئی۔ روحانی ترقی کے بارے میں صوفیے کرام کا جو نظریہ تھا، وہ ترکِ نفس اور ذکر و فکرِ الہی اور معرفتِ حق تعالیٰ میں پورے استغراق و اشہاک پر مبنی ہے۔ اس انجذاب اور توجہِ قلب سے انھوں نے ذاتِ باری تعالیٰ کا قرب اور معرفتِ حق کے ثمرات حاصل کیے اور بندگانِ خدا کے عقائدِ داعی کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا۔ مختصر یہ کہ ملوکیت میں تصوف کی تحریک (جو زہد میں آبِ رواں کی طرح) جاری تھی، عالم گیر محبت و احسان کی صورت میں ابھری اور سوزِ محبت کی اس تحریک سے افرادِ معاشرہ میں جمالیاتی حقیقی استعداد اور بڑی تیزی سے نشو و ارتقا کرنے لگی۔ آئمہ اہل بیت اطہار نے اس دور میں

ضرورتِ وقت کے تحت معرفتِ حق، صفاتِ باری تعالیٰ اور حمد و سپاسِ حق تعالیٰ کے عنوان کے تحت بڑے موثر منشور و منظوم کلام سے اس دور کی فلسفیانہ مویشگافیوں کا جواب دیا اور عقائدِ اسلام کی حفاظت کی جس کی ایک مثال حضرت امام زین العابدین ؑ کے درج ذیل حمد یہ اشعار ہیں:

الحمد لله على ما عرفنا من نفسه

والهما من شكره و حمده

(ترجمہ: تمام تعریفیں اور شکر و سپاس اس اللہ کے لیے ہے جس نے ہمیں

اپنی معرفت عطا فرمائی اور اپنے شکر اور حمد کو ہمارے دلوں میں ڈالا۔)

الذي قصرت عن رويته ابصار الناظرين

و عجزت عن نعته اوهام الوصفين

(ترجمہ: وہ ایسا ہے کہ اس کے دیدار سے دیکھنے والوں کی نگاہیں

قاصر ہیں اور اس کے اوصاف بیان کرنے سے توصیف و ثنا کرنے

والوں کا تخیل قاصر ہے۔)

ابتدع بقدرته الخلق ابتدعا

و اخترع على مشيئه اختراعا

(ترجمہ: اس نے اپنی قدرت سے مخلوق کو ایجاد کر کے وجود بخشا اور

اپنی مرضی سے ہستی کے سانچے میں ڈھالا۔)

آئمۃ اہل بیت اطہر میں حضرت امام جعفر صادق ؑ ایک عارفِ حق، فقیہ،

عالم، شاعر، فلسفی، غیر ملکی زبانوں پر قادر اور بے حد وسیع المشرب بزرگ تھے۔ جدید علمِ کیمیا

کے بانی جابر بن حیان نے اپنے انکشافات و ایجادات کی بنیاد اس مواد پر رکھی جو امام جعفر

صادق ؑ نے فراہم کیا تھا ("اسپرٹ آف اسلام")۔

وہ عموماً یہودی، عیسائی اور زرتشتی اربابِ فضل سے تبادلۂ خیال اور مباحثہ الطبیعیاتی

مباحث میں مصروف رہتے تھے۔ اس طرح انھوں نے فلسفیوں اور اہل کلامِ منطقیوں کی

مویشگافیوں کو انھی علوم کے مباحث سے رد فرمایا اور اسلامی عقائد کی عقل کی بنیاد پر تفہیم کی

راہیں استوار کیں۔ ان کے حمد و مناجات پر مبنی کلام کی متعدد مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔

ان شاء اللہ کسی اور موقع پر ان کو ہدیہ قارئین کیا جائے گا۔

پہلی صدی ہجری میں بعض مسلمان اہل علم و دانش میں یہ رجحان پیدا ہوا کہ وہ اعمالِ ظاہر کی پابندی کے ساتھ ساتھ خیالات و محرکات کی نشوونما پر بھی توجہ دیں جو متعدد زمانہ کے ساتھ بہ تدریج کم زور پڑتے جا رہے تھے۔ اس زمانے میں شاعری اور نظم کا وجود اہل تصوف کے گرد پایا جاتا رہا۔ پھر دوسری اور تیسری صدی ہجری میں صوفیائے کرام کی عارفانہ شاعری میں حمدِ باری تعالیٰ کی مثالیں پاکی جاتی ہیں۔ اس دور میں عامۃ المسلمین شریعتِ مطہرہ کے اور اوامر و نواہی پر ہی توجہ دیتے رہے، لیکن بعض مردانِ حق (صوفیائے کرام) نے ہلنی احوال و کیفیات کو اپنا نصب العین بنا کر جذب تک رسائی حاصل کی جس کے نتیجے میں ہمہ اوست اور ہمہ از اوست میں وہ اس قدر مستغرق ہو گئے کہ قرآنِ کریم کی صِبْغَةَ اللہِ جَوَّ مِنْ أَحْسَنُ مِنَ اللہِ صِبْغَةً (البقرہ: ۱۳۸) یعنی ہم نے اللہ تعالیٰ کا رنگ اختیار کیا اور کس کا رنگ ہے اللہ تعالیٰ سے بہتر اور ہم اسی کی بندگی کرتے ہیں، کا مصداق بن گئے۔ کنز الایمان میں اس آیت کی تفسیر یہ بیان کی گئی ہے ”یعنی جس طرح رنگ کپڑے کے ظاہر و باطن میں نفوذ کرتا ہے، اسی طرح دینِ الہی کے اعتقادات کماحقہ ہمارے رنگ و پے میں سما گئے۔ ہمارا ظاہر و باطن، قلب و قالب اس کے رنگ میں رنگ گیا۔ ہمارا رنگ ظاہری رنگ نہیں جو کچھ فائدہ نہ دے، بلکہ یہ نفوس کو پاک کرتا ہے۔“

ان بزرگوں نے اپنی روحانیت اور معرفتِ الہی سے ہزاروں دلوں کو منور کیا، تخلیق کائنات کے مدارج اور تنزلاتِ ستہ کی تعبیرات کو سمجھا اور ان کو اہل علم و عرفان میں اپنے عارفانہ کلام کے ذریعے عام کیا۔ عارفانِ حق کا یہی دور ہے جس میں عارفانہ کلام (نظم و نثر)، حقائق کائنات اور حقیقتِ محمدیہ (ﷺ) کے بیان کے ذریعے حمدیہ شاعری کی ترویج ہوئی جس کا تسلسل زمان و مکاں کی جزئیات سے قطع نظر کسی نہ کسی طرح موجودہ دور تک قائم ہے اور یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ عالمِ اسلام کے شعری شہ کارِ صوری و معنوی ہر لحاظ سے رنگِ تصوف سے مزین ہیں۔

### حمد نگاری میں تفکر بالآیاتِ حق کی اہمیت

ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ”بلاشبہ آسمانوں اور زمین کی پیدائش اور رات و دن کے اختلاف میں (ان) اہل عقل کے لیے نشانیں ہیں جو کھڑے ہوئے، بیٹھے ہوئے اور

کروٹ کے بل بیٹے ہوئے اللہ تعالیٰ کو یاد کرتے رہتے ہیں اور غور و فکر کرتے رہتے ہیں  
آسمانوں اور زمین کی پیدائش میں۔“ (آل عمران: ۱۹۰-۱۹۱)

ان آیات قرآنی میں اہل علم و دانش کو ہمہ وقت اللہ تعالیٰ کو یاد رکھنے اور عالم موجودات  
پر خالق کائنات کے حوالے سے غور و فکر کی دعوت دی گئی ہے، کیوں کہ اس کا رخائے قدرت  
کی نیرنگیوں اور رعنائیوں میں وہ جتنا فکر و تدبر کریں گے، اللہ تعالیٰ کی وحدانیت، اس کے  
علم محیط اور حکمتِ کاملہ پر اُن کا ایمان پختہ ہوگا اور ایمان کی یہ چٹنگی تقلیدی نہیں ہوگی، بلکہ  
تحقیقی ہوگی۔ آیات حق (اللہ تعالیٰ کی قدرت کی نشانیوں) پر غور و فکر کے حوالے سے  
قرآن کریم میں سورۃ الرعد کی آیت ۳، سورۃ النحل کی آیت ۱۰، ۱۱، ۲۳، سورۃ الروم کی آیت  
۱۸ اور سورۃ الحشر کی آیت ۲۱ کے مطالعے اور اُن کی تفسیری حواشی پر بھی توجہ فرمانے کی  
سفارش کی جاتی ہے تاکہ تفکر بالآیات حق کی ہمیت ہمارے ذہنوں میں پوری طرح واضح ہو سکے۔

باب شہرِ علم و حکمت مولاے کائنات حضرت علی ابن ابوطالب کرم اللہ تعالیٰ وجہہ الکریم  
سے روایت ہے کہ رسول اکرم ﷺ نے ارشاد فرمایا (آیاتِ قدرت پر) غور کرنے کے  
برابر کوئی عبادت نہیں (تفسیرِ مظہری)۔ اسی طرح علامہ بیضاوی علیہ الرحمہ نے لکھا ہے کہ  
مظاہر کائنات میں غور و تدبر کرتے رہنا سب عبادتوں سے افضل ہے، کیوں کہ رسول کریم ﷺ  
کا ارشادِ مبارک ہے کہ تفکر و تدبر کے ہم پایہ کوئی عبادت نہیں۔

## تفکر کی حقیقت

عقل کے نقطہ نظر سے قوتِ مفکرہ کو تحریک میں لانے کو تفکر کہا جاتا ہے، یعنی  
کسی شے میں اطمینان و یکسوئی کے ساتھ غور و فکر کرنے اور عقل و نظر سے کام لینے کو تفکر کہا  
جاتا ہے۔ جو مری کا قول ہے، فکر وہ قوت ہے جو معلوم تک پہنچنے کے لیے علم کی رہنمائی  
کرتی ہے اور تفکر کا معنی ہے قوت، فکر کی حرکت جو عقلی نظر کے موافق ہو۔ ابدتہ تفکر کا دائرہ  
صرف ان چیزوں تک محدود ہے جن کے نقوش انسان کے دل و دماغ پر مرتسم ہو سکتے ہیں۔  
امام راغب کے نزدیک فکر میں ذاتِ الہی کے ادراک کی صلاحیت نہیں، کیوں کہ ذاتِ الہی  
کی کوئی مثل نہیں۔ (لیس کمثلہ شیء)۔ کوئی چیز اس کی مثل نہیں۔ (سورۃ الشوریٰ: ۱۱) اور  
جب وہ کسی چیز کے مثل نہیں اور اس کی کوئی شکل و صورت ہی نہیں، اس کی ذات مجرد و بسیطہ،

بے کیف و کم اور بے عدل و بے مثال ہے، اس لیے عقل و فکر، تخیل و تصور اور وہم و گمان سے وراء الورا ہے۔ چنانچہ حدیث میں آیا ہے، تفکروا فی الآء اللہ ولا تفکروا فی اللہ (طبرانی)، یعنی اللہ تعالیٰ کی نعمتوں میں غور کرو، اس کی ذات میں غور نہ کرو۔ اور ابو نعیم نے ”حلیہ“ میں حضرت عبداللہ بن عباس ۲ سے اس حدیث کی روایت ان الفاظ کے ساتھ بیان کی ہے کہ اللہ تعالیٰ کی مخلوق میں غور کرو و اللہ تعالیٰ کی ذات میں غور نہ کرو۔ ان احادیث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ کی ذات میں غور کرنے کی اسلامی تعینات میں ممانعت ہے۔ صرف افعال الہی اور اس کے اسماء و صفات پر غور و تفکر کرنا چاہیے۔ قاضی محمد ثناء اللہ مجددی پانی پتی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں، ”چوں کہ دوام ذکر (الہی) اصل مقصد ہے اور اس کا مرتبہ بہت بلند ہے، اور تفکر ہی ایک ایسا طریقہ ہے جو ذکر تک پہنچاتا ہے، اس لیے اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے اولی الالباب (ارباب عقل سلیم) کی صفت دوام ذکر کو قرار دیا ہے اور اس کے بعد تفکر کا ذکر کیا جو علم (ذکر) تک پہنچاتا ہے۔ اس کے علاوہ فکر سے پہلے ذکر کو بیان کرنے سے اس امر پر تنبیہ بھی ہوتی ہے جو کہ عقل تنہا کوئی صحیح حکم اور فیصلہ نہیں کر سکتی جب تک کہ نور ذکر اور ہدایت الہی سے ضیا چھیں نہ ہو، یعنی تفکر سے پہلے نور ذکر کی ضرورت ہے۔“ (غیر منظرہری)

فکر کی اساس جب ایمان پر استوار ہوتی ہے تو اس کے اثرات کی بہ دولت فکر میں قوت، سکینت، استحکام اور فعلی پیدا ہوتی ہے۔ قرآنی تعینات پر یقین رکھنے سے فکر میں ابعاد (دور اندیشی) اور ابعاد میں وسعت و آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تفکر بالآیات حق کی جواں گاہ صرف اس کائنات تک محدود نہیں:

اسیرِ حلقہ ارض و سما ہے  
بڑی محدود فکر واری ہے



## حمدِ باری تعالیٰ کے بارے میں کچھ اہم نکات

### تمام موجودات اللہ کی حمد و تسبیح بیان کر رہی ہیں

خالق کائنات جل جلالہ نے اپنی تمام مخلوقات کو ان کی مخصوص عبادت اور تسبیح سکھا دی ہے اور ان میں سے ہر ایک اپنے مخصوص انداز میں اظہارِ بندگی اور اللہ تعالیٰ کی حمد و ثناء بیان کر رہا ہے۔ سورۃ النور کی اکتالیس ویں آیت میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ”کیا تم غور نہیں کرتے کہ بلاشبہ اللہ ہی ہے جس کی تسبیح سب آسمانوں والے اور زمین والے اور پرندے پر پھیلے ہوئے بیان کرتے ہیں۔ ہر ایک (ان میں سے) جانتا ہے اپنی صلات (دعا) اور اپنی تسبیح کو۔“ یہی طرح ایک اور مقام پر ارشاد ہوتا ہے، ”ای (اللہ) کی تسبیح بیان کرتے ہیں ساتوں آسمان اور زمین اور جو چیز بھی ان میں موجود ہے اور کوئی بھی ایسی چیز نہیں مگر وہ اس کی حمد کرتے ہوئے اس کی پاکی بیان کرتی ہے، لیکن تم ان کی تسبیح کو سمجھ نہیں سکتے۔“ (سورۃ بنی اسرائیل: آیت ۴۲) یعنی آسمانوں اور زمین میں موجود تمام مددکے، جنات، انسان، حیوانات، نباتات اور جمادات غرض ہر چیز زبانِ حال اور زبانِ قال سے اللہ تعالیٰ کی تسبیح و تحمید بیان کر رہی ہے، لیکن ہم ان کی تسبیح و تحمید کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ البتہ انبیاء ؑ ان کی حمد و ثنائیں سکتے تھے جیسا کہ ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ”اور ہم نے تابع کیے پہاڑ اس (دود) کے ساتھ تسبیح بیان کرتے تھے، شام کے وقت اور صبح کے وقت اور اُڑتے پرندے جمع ہو کر اس کے ساتھ (بارگاہِ رب العزت میں) رجوع رہتے۔“ (سورۃ ص: آیت ۱۹) اور بلااستثنا بعض غیر نبیاء سے بھی (بصورتِ کرامت) جمادات کی تسبیح کی سماعت کے شواہد موجود ہیں۔ جیسے صاحبِ تفسیر ضیاء القرآن نے بخاری شریف کے حوالے سے حضرت عبداللہ ؓ کا یہ قول نقل کیا ہے کہ جب کھانا کھایا جا رہا ہوتا تھا، ہم اس کی تسبیح سنا کرتے تھے۔

### حمد کے موضوعات بے کراں ہیں

ازل سے ابد تک تمام موجودات کی تسبیح و تحمید کے باوجود حمد کے موضوعات و امکانات لامحدود اور بے انتہا و بے حساب ہیں۔ اس مقالے کے آغاز میں سورۃ الکہف کی آیت

۱۰۹، اور سورۃ لقمان کی آیت ۲۷ کے حوالے سے یہ حقیقت بیان کی جا چکی ہے کہ دنیا کے سب سمندروں کے پانی کی روشنی بتائی جائے اور اتنے ہی اور سمندروں کی مزید روشنائی مہیا کی جائے تو شانِ الہی کے کلمات رقم کرتے ہوئے ان سمندروں کا پانی ختم ہو جائے گا، لیکن کلماتِ الہی کا حقد رقم نہ ہو پائیں گے اور یہ مضمون تشنہ تحریر ہی رہے گا۔

سنتِ الہیہ ہے کہ وہ کسی شخص کو اس کی طاقت و استطاعت سے زیادہ کا مکلف نہیں کرتا (دیکھیے سورۃ البقرہ: آیت ۲۸۶)۔ خداوندِ کریم جانتا تھا کہ بندے تو اس کی حمد بیان کرنے سے عاجز ہیں اور اس کی استطاعت نہیں رکھتے، لہذا ذاتِ باری تعالیٰ نے قرآنِ کریم کے ذریعے انسان کو اپنی حمد و ثنا کے کلمات خود ہی تعلیم فرمائے۔ حضور اکرم ﷺ سے زیادہ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا میں رطب اللسان رہنے والا اور کون ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود آپ حالتِ سجدہ میں فرماتے تھے کہ اے اللہ! میں تیری ایسی ثنا نہیں کر سکا جیسی تو خود اپنی ثنا کرتا ہے (مسلم شریف)۔

ارشادِ باری تعالیٰ ہے، کتب ربکم علی نفسہ الرحمۃ یعنی تمہارے پروردگار نے رحمت فرماتا خود پر لازم کر لیا ہے (الانعام: ۵۴)۔ لہذا اس نے اپنے بندوں کو اپنی حمد کے کلمات اور اس کا طریقہ خود تعلیم فرمایا۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے، تم اپنے رب کی تسبیح و تحمید بیان کرو اور ہو جاؤ سجدہ کرنے والوں میں۔ (الحجر ۹۸) اس آیت مبارکہ کی روشنی میں حمد کی اعلیٰ ترین صورت نماز ہے جس کے دوران انسان اپنی زبان اور مکمل وجود کے ساتھ حمدِ باری تعالیٰ کا اظہار کرتا ہے اور یہی حمد کے بیان اور ظہارِ بندگی کا طریقہ تادمِ حیات انسان پر فرض کیا گیا ہے۔ چنانچہ قیامِ نماز اور تلاوتِ قرآن نے افضل القرآن میں صحابہ کرام کو حمدیہ شعری کی جانب متوجہ ہونے سے بے نیاز رکھا۔

## باری تعالیٰ کا اسم ذات ”اللہ“ مکمل حمد ہے

صاحب ”نخت القرآن“ نے لفظ ”اللہ“ کی تفسیر و تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے، ”بداشبہ (عربی زبان کا لفظ) اللہ ہے جو حرفِ تعریف کے اضافے کے بعد ”اللہ“ ہو گیا ہے اور (حرف) تعریف نے اسے صرف خالق کائنات کے لیے مخصوص کر دیا ہے۔ پس خالق کائنات کے لیے یہ لفظ اس لیے اسم قرار پایا کہ اس بارے میں انسان جو کچھ جانتا اور جان سکتا

ہے، وہ عقل کے تحیر اور ادراک کی درہم ندگی کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ وہ جس قدر بھی اس ذاتِ مطلق کی ہستی میں غور و خوض کرے گا، اس کی عقل کی حیرانی اور درہم ندگی بڑھتی ہی جائے گی۔ یہاں تک کہ وہ معنوم کر لے گا کہ اس راہ کی بتد عجز و حیرت سے ہوئی ہے ورنہ انتہا بھی عجز و حیرت ہی ہے۔ اگر خدا تعالیٰ کو اس کی صفات میں پکارنا ہے تو بلاشبہ اس کی صفاتیں بے شمار ہیں، لیکن اگر صفات سے الگ ہو کر اس کی ذات کی طرف اشارہ کرنا ہے تو اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے کہ وہ ایک متحیر کر دینے والی ذات ہے ورنہ جو کچھ اس کی نسبت کہا جاسکتا ہے، وہ عجز و درہم ندگی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کبھی اس راہ میں عرفان و بصیرت کی کوئی بڑی سے بڑی بات کہی گئی تو وہ یہی شے کہ زیادہ سے زیادہ خود رنگیوں کا اعتراف کیا گیا اور ادراک کا منتہی مرتبہ ہمیشہ یہی قرار پایا کہ دراک کی نارسائی کا ادراک ہو جائے۔“

چوں کہ یہ اسم خداوند کریم کے لیے بطور اسم ذات استعمال کیا جاتا ہے، لہذا یہ ان تمام اسمائے صفات پر محیط ہے جن سے خداوند کریم کی صفات کا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ جب ہم ”اللہ“ کہتے ہیں تو ہمارا ذہن ایک ایسی ہستی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو خالق کائنات معبودِ برحق کی تمام صفات جس، صفاتِ جلال اور صفاتِ کمال سے متصف ہے۔ کسی بھی ذات کی توصیف و ستائش کا کمال یہ ہوتا ہے کہ انسان اس کے کمالِ فن سے متاثر ہو کر عاجزی کے ساتھ اس کی بڑائی کے اعتراف میں اس کے سامنے سجدہ ریز ہو جائے۔ یہ سجدہ ریزی صرف معبودِ برحق اللہ العالمین کے حضور ہی کی جاسکتی ہے اور ماسوا کو سجدہ حرام ہے۔ خداوند کریم کو الالہ یعنی اللہ کہنے سے اس کے معبودِ مطلق و برحق ہونے کا اظہار ہوتا ہے۔ لہذا لفظ اللہ مکمل حمد ہے۔

## حمد کی اساسِ شکر ہے

”الحمد“ قرآن کریم کی ایک جامع اور متعدد معانی کی حامل اصطلاح ہے۔ اس کے معروف معنی تعریف و ثنا اور شکر و سپاس ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں یہ واضح ہو چکا ہے کہ تعریف و ثنا کے معنی میں حمد الہی کے ادراک و بیان سے انسان عاجز ہے۔ لہذا اللہ تعالیٰ کے احسانات، انعامات اور کارخانہ قدرت کے عجوبات پر غور و فکر کر کے انسان کو شکر

بجلا کر اس کی حمد بیان کرنی چاہیے۔ شکر کی ضد کفر ہے، اس کے لغوی معنی چھپانے اور انکار کے ہیں۔ اسلام کی رو سے جس طرح کفر بدترین فسلت ہے، اس کے مقابل شکر سب سے بہتر اور اعلیٰ صفت ہے۔ قرآن کریم کی سورۃ النساء آیت ۲۱ میں ارشادِ ربانی ہے، ”اگر تم (اللہ کا) شکر ادا کرو اور ایمان لاؤ تو خدا تعالیٰ تمہیں عذاب دے کر کیا کرے گا اور اللہ تو قدردان اور سب کچھ جاننے والا ہے۔“ شکر و امتنان کے احساس کو زبان سے ادا کرنے کو قرآنی اصطلاح میں حمد سے تعبیر کیا گیا ہے۔ حضور کرم ﷺ کے سن و شامل میں ہر وقت اور ہر موقع محل کی دعاؤں میں اللہ تعالیٰ کا شکر بیان کرنا بڑا نمایاں ہے۔

قرآن کریم کی متعدد آیات میں مختلف نعمتوں کے ذکر کے بعد شکرِ الہی کی تعلیم دی گئی ہے، مثلاً ارشادِ ربانی ہے، ”بڑی بابرکت ہے وہ ذات جس نے بنائے آسمان میں پردج اور رکھا ان میں چراغ (سورج) اور مہرِ منیر اور وہی ہے جس نے بنائے رات اور دن بدلنے والے۔ جو شخص ان پر دھیان رکھے، سے چاہیے کہ شکر ادا کرے۔“ (الفرقان: ۶۱ تا ۶۲) یعنی چاند، سورج اور دن و رات کے یکے بعد دیگرے آنے میں فکر و تدبیر کر کے لوگ خداوندِ کریم کی معرفت کا سراغ لگائیں کہ یہ سب تفرقات و تقلبات اسی کے دستِ قدرت کی نشانیاں اور کارسازیاں ہیں اور رات و دن کے فوائد و القامات کو دیکھ کر اس کی شکر گزاری کی جانب متوجہ ہوں۔

سورۃ النحل کی پانچویں آیت میں ارشاد ہوتا ہے، ”اللہ کی نعمت کا شکر کرو، اگر تم اس کی بندگی کرتے ہو۔ اسی طرح دیگر آیات میں اللہ تعالیٰ کے احسانات کو بیان کرنے اور ان پر شکر کا حکم دیا گیا ہے یعنی جس طرح ہمارا کوئی محسن ہمیں کوئی مددِ بہم پہنچاتا ہے تو ہم اگر یہ کہتے ہیں کہ آپ بہت عظیم ہیں، آپ بہت مخلص ہیں یا آپ بہت فیض ہیں، تو بظاہر یہ تعریفی الفاظ نظر آتے ہیں، لیکن ان کی بنیاد جذبہٴ تشکر ہوتی ہے۔ اسی طرح ذاتِ واہب العطایا کی تعریف و توصیف کی اساس جذبہٴ شکر ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر پیش نظر رہنی چاہیے کہ رسولِ اکرم ﷺ کی بعثت مبارکہ کو قرآن کریم میں مسلمانوں پر اللہ تعالیٰ کا بڑا احسان فرمایا گیا ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے، ”بے شک اللہ کا بڑا احسان ہوا مسلمانوں پر کہ ان میں انہی میں سے ایک رسول مبعوث کیا جو ان پر اس کی آیتیں پڑھتا ہے اور انہیں پاک کرتا ہے اور انہیں کتاب و حکمت سکھاتا ہے۔“ (آل عمران: ۱۶۴) اللہ

تعالیٰ نے قرآن کریم میں کثرت سے اپنی نعمتوں کا ذکر تو فرمایا ہے، لیکن ان کو اس طرح احسان نہیں کہا۔ بڑا احسان کہہ کر صرف حضور اکرم ﷺ کی تشریف آوری کی نعمتِ عظیمہ کا تذکرہ فرمایا ہے۔ لہذا جب اللہ تعالیٰ کی عام نعمتوں کے اظہار و بیاں اور ان پر شکر ادا کرنے کا حکم ہے جو حمد باری تعالیٰ ہی کی ایک صورت بیان کی گئی ہے، بلکہ اللہ تعالیٰ کی ہر ثنا اور ہر تعریف اس کا شکر ہے اور اس کی ہر حمد شکر کے ضمن میں ہے تو اللہ تعالیٰ کی سب سے بڑی نعمت اور احسانِ عظیم کے بیان اور اس حوالے سے اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرنا حمد نگاری میں کس قدر اہمیت کا حامل ہے۔ اسی بنیاد پر نعتِ رسول مقبول ﷺ حمد باری تعالیٰ میں شامل ہے۔ اسی طرح دعا و مناجات میں چوں کہ اللہ تعالیٰ کی عظمت و جلال اور شانِ کبریائی اور بندے کی عبودیت و عجز کا اظہار ہوتا ہے لہذا قرآن کریم کی تعیمات کی روشنی میں یہ بھی حمد باری تعالیٰ ہی کا ایک انداز ہے۔

## تسبیح و تقدیس حمد باری تعالیٰ کے لوازم ہیں

سورۃ البقرہ کی تیس ویں آیت میں فرشتوں کا قول بیان کیا گیا ہے نحن نسبح بحمدک و نقدرس لک۔ یعنی ”ہم تیری تسبیح کرتے ہیں، تری حمد کے ساتھ اور پاکی بیان کرتے ہیں ترے لیے۔“ اس ایک جملے میں ذاتِ باری تعالیٰ کی تسبیح، تحمید اور تقدیس کو وظیفہٴ مانگہ بیان کیا گیا ہے، کیوں کہ تسبیح، حمد و ثنا اور تقدیس مطلقاً اللہ تعالیٰ ہی کی شان ہے۔ بعض مفسرین کرام نے ان تینوں الفاظ کو ایک دوسرے کا مترادف لکھا ہے، لیکن اس میں تفصیل ہے، لہذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ کی مختصر تشریح بالترتیب بدیہ قارئین کی جائے۔

**تسبیح:** تسبیح کے معنی ہیں اللہ تعالیٰ کی تنزیہ بیان کرنے کو کہتے ہیں یعنی خلوص و ایقان کے ساتھ اس حقیقت کا زبان سے اظہار یا اعتراف کرنا کہ اس کی ذات پاک ہر قسم کے نقص، عیب اور شرک سے اور ہر اس چیز سے پاک و منزہ اور وراء الورا ہے جو اس کی عظمت و کبریائی کے منافی یا اس کی شایانِ شان نہ ہو۔ اس کے ایک معنی عبادتِ الہی میں تو تر کے ہیں، اسی لیے وہ مالا جس کے موتیوں پر یکے بعد دیگرے تسلسل کے ساتھ مقدس کلمات کا ورد کیا جاتا ہے، اسے استعارتاً تسبیح کہا جاتا ہے۔ غرض تسبیح کا لفظ قولی، فعلی اور قلبی ہر اس عبادت کے لیے بولا جاتا ہے جسے مسلسل اور سرگرمی کے ساتھ کیا جائے۔ علامہ

راغب اصفہانی ”مفردات“ میں لکھتے ہیں کہ کسی کام کو پوری سعی و جہد یا تنگ و تاز کے ساتھ کرنے پر یہ لفظ بولا جاتا ہے، اور عربی ادب میں یہ لفظ قیامِ صلوٰۃ اور فرماں برداری کے معنی میں بھی استعمال ہوا ہے۔

**تحمید (حمد):** حمد کے معانی اللہ تعالیٰ کی ثنا اور شکر کے ہیں، البتہ حمد شکر سے عام ہے اور تحمید اللہ تعالیٰ کی بار بار حمد کرنے کو کہا جاتا ہے، اسی طرح حمد (حمد) کے معنی ہیں جس کی بار بار حمد (تعریف و توصیف) کی گئی ہو۔ صاحب ”تبیان القرآن“ علامہ غلام رسول سعیدی نے علامہ سید شریف کے حوالے سے حمد کی مندرجہ ذیل اقسام نقل کی ہیں:

حمد: کسی خوبی کی بطور تعظیم ثنا کرنا۔

**حمدِ قولی:** زبان سے اللہ تعالیٰ کی وہ تعریف کرنا جو اللہ تعالیٰ نے انبیاء n کی زبانوں کے ذریعے خود اپنی تعریف فرمائی ہے۔

**حمدِ فعلی:** اللہ تعالیٰ کی رضا جوئی کے لیے بدن سے نیک اعمال کرنا۔

**حمدِ حال:** روح اور قلب کے اعتبار سے ثنا کرنا، مثلاً علمی اور عملی کمالات سے متصف ہونا اور اللہ تعالیٰ کے اخلاق سے متخلق ہونا۔

**حمدِ عرفی:** منعم کے انعام کی وجہ سے کوئی یا فعل کرنا جس سے اس کی تعظیم ظاہر ہو، عام ازیں کہ زبان سے ہو یا دیگر اعضا سے (تفسیر تبیان القرآن، جلد اول)۔

عزیز سید صبیح الدین رحمانی نے غوث میاں کے مرتب کردہ انتخابِ حمد میں شامل اپنے مضمون میں حمد گوئی کو ایک فنی عبادت سے تعبیر کیا ہے۔ میری نظر میں ان کی یہ تعبیر حمدِ عرفی کے ایک معتبر ذیلی عنوان کی حیثیت رکھتی ہے۔

**تقدیس:** تقدیس اللہ تعالیٰ کی بزرگی، پاکی اور برکتوں کے بیان کرنے کو کہا جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں سے ایک اسم مبارک اقدس (سورۃ الحشر) بھی ہے۔ یہ مباحث کا صیغہ ہے جس کے معنی ہیں بہت پاک اور بڑی برکتوں والی اور برکتیں عطا فرمانے والی ذات۔ حمدِ باری تعالیٰ میں اللہ تعالیٰ کی ثنا اور شکر و سپاس کے ساتھ اس کی تثنیہ و تبریک اور بزرگی بیان کرنا وظیفہٴ سائنکہ ہے، لہذا حمد نگاروں کو ان نکات کے بیان پر بھی توجہ دینی چاہیے۔

## عصرِ حاضر میں حمد نگاری کی ضرورت و اہمیت اور تقاضے

اردو زبان کے قدیم و جدید شعراے کرام نے اپنی حمدیہ شاعری میں اب تک جن ارفع و اعلیٰ خیالات اور علم و وجدان کے حوالے سے مضمون آفرینی کی ہے، وہ بڑی پر تاثیر اور قابلِ تحسین ہے جو بلاشبہ مسلمانوں کے دلوں کو گرماتی رہی ہے، لیکن ہر زمانے کے عقلی تقاضے مختلف ہوتے ہیں اور ہر کمال کو زواں ہے، کے مصداق کمال کسی ایسے نقطہٴ عروج کا نام ہے جو منتہی ہو۔ ہر کمال کے بعد ایک نیا کمال ہوتا ہے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ لہذا جدت افکار یا نو بہ نو کمال کی طلب و جستجو ہر دور میں ناگزیر رہتی ہے۔

آج کا دور سائنس کا جدید ترقیاتی دور کہلاتا ہے۔ موجودہ صدی کے گزشتہ چند عشروں کے دوران حیرت انگیز سائنسی ایجادات نے انسان کو مشینی زندگی کے پیسے میں الجھا رکھا ہے جس کے نتیجے میں ملحدانہ اور مادیت پرست نظریات ہماری سوسائٹی میں عام ہوتے جا رہے ہیں اور مذہبی تشکیک ہمارے معاشرے میں جگہ بناتی جا رہی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ اس حقیقت سے بے خبری نظر آتی ہے کہ قرآن کریم ہی تمام قدیم و جدید علوم کا منبع و مصدر ہے۔ البتہ اس حوالے سے قرآن کریم کی آیات پر غور و فکر کے نتیجے میں دورِ حاضر کے وہ مفکرین اسلام جو قرآنِ مہی کے ساتھ جدید سائنسی علوم کے کسی شعبے سے وابستہ ہیں، یہ دیکھ کر ان کے ایمان و ایقان میں حیرت انگیز طور پر مزید پختگی اور وسعت و آفاقیت پیدا ہوتی ہے کہ جدید تجرباتی علوم کی دریافتوں کے نتائج قرآنی افشائے حقیقت کے ترجمان ہیں۔ قرآن کریم کی وہ آیات جنہیں قش بہات سے تعبیر کیا جاتا ہے، ان آیات کے معانی آج کے مفکرین اسلام کے ذہنوں پر ٹھوس حقائق کی شکل میں روشن ہو رہے ہیں۔ چنانچہ ان کا یہ اعتقاد مشہدے میں ڈھلتا جا رہا ہے کہ کائنات کے سائنسی علوم ایک مردِ مومن کی گم گشتہ میراث ہیں۔ بقول ربکس وارثی سلمہ:

اسرارِ حشمت کے جو قرآن میں آئے

اس دور میں وہ عالمِ امکان میں آئے

قرآن کریم میں کم و بیش ۷۵۰ مقامات پر قاری کی توجہ سائنسی حقائق اور مشاہدات کی جانب مبذول کرائی گئی ہے اور اسی سے روگردانی کے سبب تقریباً گزشتہ دو

صدیوں سے عالمِ اسلام علمی انحطاط کا شکار ہے۔ کاش مسلمان طلبہ قرآن کریم کی روشنی میں جدید سائنسی علوم کا مطالعہ کریں تاکہ ان کے ذہنوں میں مذہب اور سائنس کی وہ باہمی مطابقت اجاگر ہو سکے جس کا آج تصور تقریباً محال ہے۔ یہ مسلمان محققین اپنی ان تحقیقی کاوشوں سے ملتِ اسلام کو ایسا مواد فراہم کریں جس کے مطالعے سے افرادِ ملت کے قلوب کو اطمینان و اعتماد نصیب ہو اور ان کے افکار عصری تخلیقی شاہ کاروں میں ڈھل کر ایک نئے محققانہ انداز سے مشاہدات کی اساس پر حمدِ باری تعالیٰ کے لیے محرک ثابت ہوں۔

یہاں یہ بات کہنا بھی ضروری ہے کہ جو راسخ العقیدہ مسلمان ایمان بالغیب کی سعادت سے بہرہ مند ہیں، ان کے لیے تو وجدانی حمد یہ شعری ازدیاد شوق کا باعث ہوتی ہے، لیکن ملتِ اسلام کے وہ افراد جو کسی ایسے ماحول میں زندگی گزار رہے ہیں جہاں قدم قدم پر انہیں مادیات پرستی اور ملحدانہ افکار، نظریات کا سامنا رہتا ہے، ان کی تسکینِ قلب اور تقویتِ ایمان کے لیے حمد نگاری کی ترویج کی راہیں اس طرح بھی استوار کی جائیں کہ قرآن کریم کی آیات میں مضمیر سائنسی حقائق کو جس قدر ممکن ہو، حمد یہ شعری میں بیان کیا جائے تاکہ جدید ایجادات و اختراعات کی حیران کن تاثیرات اور اس میں مضمیر کی بدیع نظم پر ہماری نگاہ پڑے تو ہم اس میں کھو کر نہ رہ جائیں، بلکہ اس احسن الخلقین کی حمد و ثنا اور شکرو سپاس کی جانب راغب ہوں جس نے انسان کو ان نو بہ نو دریافتوں کی اہلیت و صلاحیت عطا فرمائی ہے اور اس حوالے سے ذاتِ باری تعالیٰ کی عظمت و جلالت، علم و قدرت اور مشیت و حکمت کی جانب بے تابانہ متوجہ ہوں، لیکن ایسے حقائق کے بیان کے لیے حمد نگار میں نورِ ایمان کے ساتھ ذوقِ تجسس کا ہونا لازمی ہے، کیوں کہ اعلیٰ ترین فکر کی جڑیں ہمارے ذوقِ تجسس میں ہی پیوست ہوتی ہیں اور کسی اعلیٰ تخلیقی فکر کو تحریک دینے کا باث و محرک ہمارا ذوقِ تجسس ہی ہوتا ہے۔

بلاشبہ یہ ایک حوصلہ آزا، اور ہمت طلب سلسلہ عمل ہے جسے مسلسل جاری رکھنے کے لیے مفکر کا رجائیت پسند ہونا ضروری ہے۔ اگر کوئی شخص طبع زاد (original) کام کرنا چاہتا ہے تو اسے یہ یقین رہنا چاہیے کہ وہ بہر حال درپیش مسائل کا مستقل مزاجی کے ساتھ مقابلہ کرتے ہوئے اپنے مقصد کو حاصل کر کے رہے گا۔ خواہ اس راہ میں اسے کتنی ہی مخالفت اور ناکامیوں کا سامنا کیوں نہ کرنا پڑے۔



قرآنی تعلیمات کے حوالے سے حمد باری تعالیٰ کے امکانات لامحدود ہیں، کیوں کہ اللہ تعالیٰ کی تخلیق اور شیون الہیہ کا سلسلہ ازل سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ چنانچہ اس کی تحقیقات اور ان تحقیقات کے حقائق بے حد و حساب اور اُن گنت و بے شمار ہیں۔ لہذا جدید ترقی یافتہ دور کی یہ ایک اہم ترین ضرورت ہے کہ ہم اللہ تعالیٰ کی نشانیوں اور مظاہر قدرت پر غور و فکر کو اپنا شعار بنائیں اور اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کے بیان کے لیے تقلیدی فکر کے بجائے عزم تحقیق سے خود کو تخلیقی فکر سے آراستہ کریں تاکہ ہمارے افکار میں وسعت و آفاقیت پیدا ہو اور ہم اپنی آئندہ نسل کے ذہنوں میں اُٹھنے والے سوالات کا اطمینان بخش جواب فراہم کر سکیں اور اسی کی ایک صورت یہ ہے کہ ہم دور حاضر کی مروجہ حمد نگاری کو عصری ضرورت سے بھی ہم کنار کریں۔



## معرفتِ حمد کے چند پہلو

جملہ جمال و کمال کسی ایک ذات میں سمٹے ہوئے ہوں اور وہ ذات ان کے اظہار پر مکمل اختیار بھی رکھتی ہو اور کوئی اس خوبی اور صلاحیت کی تعریف کرے تو اس کا یہ فعل حمد کہلائے گا۔ گویا کسی کی اختیاری خوبی پر زبانی تعریف کا نام حمد ہے۔ مدح صرف خوبی سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا اختیاری اور غیر اختیاری ہونا ضروری نہیں ہے، بلکہ ضروری ہے کہ وہ خوبی کسی سے ملی ہو۔ شکر، متعین نعمت کے ساتھ وابستہ ہے۔

شکر صرف متعدی صفتوں پر ہوتا ہے جب کہ حمد ہر صفت پر کی جاتی ہے۔ لازم پر بھی ور متعدی پر بھی۔ فرمان نبوی ﷺ ہے کہ حمد، شکر کی اصل ہے۔ حمد ہر نوع کی تعریف کو محیط ہے۔ حضرت علیؑ کے فرمان کے مطابق الحمد للہ وہ پاکیزہ کلمہ ہے کہ اللہ نے خود اسے اپنے لیے پسند فرمایا ہے۔ جس نے خدا کی حمد نہ کی، وہ انتہائی ناشکرا ہے۔ ہر شاکر و ممنون کا کلمہ الحمد للہ ہے اور شکر اسی سے ابھرتا، نکھرتا اور ہال و پر لیتا ہے۔ مولانا امین احسن اصلاحی سورۃ فاتحہ کے نبتہ کی کلمات کے بارے میں لکھتے ہیں۔

حمد کا لفظ شکر کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ شکر کا لفظ کسی کی صرف انہی خوبیوں اور انہی کمالات کے اعتراف کے موقع پر بولا جاتا ہے جن کا فیض آدمی کو خود پہنچ رہا ہو۔ برعکس اس کے حمد ہر قسم کی خوبیوں اور ہر قسم کے کمالات کے اعتراف کے لیے عام ہے۔

خواہ اس کا کوئی فیض خود حمد کرنے والے کی ذات کو پہنچ رہا ہو یا نہ پہنچ رہا ہو۔ تاہم شکر کا مفہوم اس لفظ کا جزوِ غائب ہے۔ اس وجہ سے اس کے ترجمے کا پورا پورا حق ادا کرنے کے لیے یا تو تعریف کے لفظ کے ساتھ شکر کا لفظ بھی لانا ہوگا یا پھر شکر ہی کے لفظ سے اس کو تعبیر کرنا زیادہ مناسب رہے گا تاکہ یہ سورہ جس حساس شکر اور جس جذبہٴ سپاس کی تعبیر ہے، اس کا پورا پورا اظہار ہو سکے۔ یہ اظہار صرف تعریف کے لفظ سے اچھی طرح نہیں ہوتا۔ آدمی تعریف کسی بھی اچھی چیز کی کر سکتا ہے، اگرچہ اس کی اپنی ذات سے اس کا کوئی دور کا بھی واسطہ نہ ہو، لیکن یہ سورہ ہماری فطرت کے جس جوش کا مظہر ہے، وہ جوش ابھرا ہی اللہ تعالیٰ کی ربوبیت رحمانیت کے ان مشاہدات سے جن کا تعلق براہِ راست ہماری ذات سے ہے۔ اگر یہ اچھی طرح واضح نہ ہو سکے تو اس سورہ کی جو اصل روح ہے، وہ واضح نہ ہو سکے گی۔ شکر کے لفظ سے سورہ کا یہ پہلو نمایاں ہوتا ہے۔

اللہ تعالیٰ ایک مقتدر اور با اختیار مدبر ہے۔ وہ ذات بے نیاز ہے۔ اسے اپنی خصوصیتِ اَلوہیت کے ظہار کے لیے کسی کے مشورے کی ضرورت نہیں۔ اللہ تعالیٰ بھی خوبیوں والا ہے اور اس کی مخلوق بھی۔ مخلوق کو خوبیوں عطا کرنے والا وہی ہے۔ اس کی ذات، صفات، حقوق اور اختیارات میں کوئی شریک نہیں۔ اللہ تعالیٰ کی تمام خوبیاں اذلی اور ابدی ہیں جب کہ مخلوق کا ہر حسن مستعار و ناپائیدار ہے اور اسے دوام و استقرار حاصل نہیں ہے۔ صاحبِ کمال اور صاحبِ جمال تو بہت ہیں، مگر خالقِ کمال و جمال ایک اور صرف ایک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شے اسی کو سراوار ہے اور ہر راہ اسی کی چاہ کے دروازے تک جاتی ہے۔

فراخیِ زمیں وہی ، فرازِ آسماں وہی  
ہر ایک سمت جلوہ گر ، ہر ایک سوئیاں وہی  
خرد کا رہنما وہی ، جنوں کا پاسباں وہی  
خفی وہی ، جلی وہی ، نہاں وہی ، عیاں وہی

تمام کائنات اس کی ذات میں اسیر ہے  
 صدف وہی ، گہر وہی ، محیط بے کراں وہی  
 وہ ابتداءے فکر بھی ، وہ انتہاءے فہم بھی  
 جو آسکے نہ ذہن میں گمانِ بے گماں وہی  
 چمن چمن ، روش روش اسی کا رنگ اسی کی بو  
 وہی ہے گل ، وہی کلی ، نگارِ گلستاں وہی

ماکبِ دو جہاں کا اگر کوئی ذاتی نام ہو سکتا ہے تو وہ اللہ ہی ہو سکتا ہے، کیوں کہ اس کی وسعت و رفعت کا نہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے، نہ اس کا احاطہ کیا جاسکتا ہے ورنہ اسے کم حقہ سمجھا جاسکتا ہے۔ اسے تو بے بس ہو کر بس مانا ہی جاسکتا ہے۔ جاننے کی سعی کی جائے گی تو سوائے کھو جانے کے کچھ نہ ملے گا۔ اللہ تعالیٰ کو کسی صفاتی نام سے پکار جائے تو وقتی طور پر اس کی ذات معنویت کے اس دائرے میں محدود ہو جائے گی، چوں کہ اس کی صفات بے حد و حساب ہیں، اس لیے اللہ ہی وہ نام ہے جس میں عطا و بخشش کی وہ تمام انتہائیں آ جاتی ہیں جن کی نوزشت بے کراں سے موجوداتِ عالم کی ہر شے بقدرِ ظرف فیض یاب ہو رہی ہے۔

انسانی تعریف میں افراط و تفریط سے منع کیا گیا ہے۔ یہاں مبالغے سے احتراز ضروری ہے، کیوں کہ نقص، غلطی اور لغزش لازماً بشریت ہے۔ منہ پر تعریف کرنا بھی پسندیدہ نہیں ہے، کیوں کہ ہو سکتا ہے کہ ممدوح میں وہ خوبی بدرجہ اتم موجود نہ ہو۔ حمد میں یقین اور واقفیت کا کمال پایا جاتا ہے۔ یہاں موصوف کی کسی صفت میں، نہ نقص کا کوئی شائبہ ہے، نہ ترمیم کی کوئی ضرورت اور نہ اضافے کی کوئی حاجت، یہی وجہ ہے کہ حمد میں کوئی روک نہیں، بلکہ اللہ تعالیٰ کی تعریف میں ہر مبالغہ حسن ہے۔ حق ادا ہی نہیں ہو سکتا۔ نہ سمندروں کے پانی کے سیاہی ہو جانے سے اور نہ درختوں کے قلم بن جانے سے۔ اس ذاتِ بلند و برتر کی تعریف میں رطب اللساں ہو کر ہم لوگ اپنی ہی شان بڑھاتے رہتے ہیں۔ حضرت اسود بن سرلیج ؓ نے حضور ﷺ کی خدمتِ عالیہ میں عرض کیا کہ میں نے کچھ حمد یہ اشعار کہے ہیں اور سنا چاہتا ہوں۔ آپ ﷺ نے فرمایا، ”اللہ تعالیٰ کو اپنی حمد بہت پسند ہے۔“ یہ بات بھی اسی ذاتِ قدس ﷺ کی فرمائی ہوئی ہے کہ بہترین ذکر لا الہ

الہ اللہ ہے اور بہترین دعا الحمد للہ ہے۔ دنیا بھر کی نعمتیں ایک طرف اور الحمد للہ کے دو لفظ ایک طرف، برابر بھی نہیں، بلکہ سب پر بھاری اور ہر نعمت سے بڑھ کر ہیں۔ چار لفظوں پر مشتمل یہ افضل ذکر صرف توحید کا اظہار ہے اور ان دو لفظوں میں توحید کے ساتھ ساتھ حمد بھی شامل ہے اور حمد شکر بھی ہے اور دعا بھی اور جتنا شکر ہوگا، نعمتوں میں اسی قدر اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔

اللہ تعالیٰ جمیل ہے، ہر جہل کا خالق ہے اور ہر جمال اسے پسند ہے۔ اللہ تعالیٰ کی طرف سے جملہ خلایق کو اچھائیاں اور خوبیاں ہی ملتی ہیں، جب کہ برائیوں کا ذمے دار ہمارا نفسِ فطاری ہے۔ اللہ تعالیٰ کی انہی صفات کا بیان، سی کی عطا کردہ خوبیوں کا اعتراف اور عمل اسی کے حضور میں سر بہ سجود ہو جانا، حمد ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ گویا حمد ”ٹٹاے جمیل“ ہے، صرف شائیں کیوں کہ شائع فعلِ مذموم کی بھی ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حمد صرف اللہ کے لیے ہے کیوں کہ وہی حسن و جمال کا مرکز و ماخذ ہے اور حمد، بیانِ جمال اور تحسینِ حسن ہے۔ ہماری حمد، اللہ تعالیٰ پر کسی نوع سے کوئی احسان نہیں ہے، بلکہ یہ تو اس امر کا ثبوت ہے کہ حامد کی سوچ خالص، نگاہ شفاف اور فکر واضح ہے۔ ہم حمد بجا دلائیں گے تو نعمتوں کی قدر کرنے والے ٹھہریں گے اور ہمارا شمار احسان کا حق احسان سے دینے والوں میں ہوگا۔ اگر شاد و سپاس سے گریزاں رہیں گے تو احسان فراموش قرار دیے جائیں گے جس کا نتیجہ بہر کیف اور بہر مقام رسوائی ہے۔ ہر حسن کی تحسین اللہ کو پہنچتی ہے۔ گویا ٹٹاے جمیل جس قسم کی بھی ہو، جس کے لیے بھی ہو اور جہاں بھی ہو، اس کی مستحق وہی ذاتِ پاک ہے۔ خواہ شاد گو کو اس کا علم ہو یا نہ ہو جو شے بھی مائتِ تعریف نظر آتی ہے، اسی کا حقیقی مرجع اللہ ہی ہے کہ وہی مصوٰر کائنات ہے۔ تاثر کی جملہ ادائیں اور تحسین کی جملہ رفعتیں، اسی مرکزِ جمال اور مصدرِ کمال سے ابھرتی ہیں۔ یہیں سے پرواز لیتی ہیں، اور یہیں پہنچ کر سٹ جاتی ہیں۔ اس حسنِ لایزال نے اظہارِ ذات کے طور پر اپنی صفات کا عکس کائنات کے ذرے ذرے میں رکھ دیا ہے۔ کتنے ہی مناظر ہیں کہ نگاہوں سے لپٹ لپٹ جاتے ہیں۔ کتنے ہی چہرے ہیں کہ انھیں ٹٹکی باندھ کر دیکھنے کو جی چاہتا ہے کہ نظر کو آئینہ بننے میں بہر کیف وقت لگتا ہے۔ کتنی ہی نعمتیں ہیں کہ ہمیں قدم قدم سکون و طمّینیت عطا کرتی ہیں۔ خوش بو کی کتنی ہی لپٹیں ہیں کہ مشامِ جاں کو معطر کرتی چلی جاتی ہیں۔ رنگ کے کتنے ہی آہنگ ہیں

کہ نگاہوں کو طراوت بخش رہے ہیں۔ حرف و صوت کے کتنے ہی پیرائے ہیں کہ فردوس گوشت بننے رہتے ہیں۔ نقوش و آثار کی کتنی ہی دل آویزیاں ہیں کہ روح کی پہنائیوں میں اُترتی چلی جاتی ہیں۔ ذروں کی بے مائیگی بھی صحرائی وسعتوں کی آئینہ دار اور قطروں کی بے بضاعتی بھی سمندر کی طرح بے کراں لگتی ہے۔

نہ جانے کب سے مرا دل وجودِ قطرہ میں

دھڑک رہا ہے کسی بحرِ بے کراں کے لیے

دل کو آگاہی نصیب ہو جائے تو رنگ و نور کی یہ ساری کہکشائیں کسی ایک ہی خالق کا تعارف کراتی اور کسی ایک ہی مصدر کا تصور عطا کرتی ہیں۔ دھوپ سے کسی کو روشنی ملتی ہے، کسی کو حرارت، بات تو آفتاب ہی تک پہنچتی ہے:

شرر ہو، برق ہو، نظارہ گل ہو کہ عارض ہو

بہر عنوانِ حکایت ایک ہی معلوم ہوتی ہے

اس تعارف کا تعریف ہو جانا، اس تصور کا تصویر بن جانا اور اس حسن کا تحسین کے سانچے میں ڈھل جانا بڑے نصیب کی بات ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پہنائی، یکتائی میں بدل جاتی اور کثرت وحدت لگتی ہے۔ نتیجہ معلوم کہ نعمت بالواسطہ ملے یا بلاواسطہ، زبانِ حمدِ اللہ ہی کہتی ہے اور یہی وہ مختصر کلمہ ہے جس سے مخلوق پرستی کی جڑ کٹ جاتی ہے کہ مستحق تعریف ہی مستحق عبادت ہے۔ ہر خمیدگی، ہر آرزو اور ہر حُلب کا مرجع اللہ ہی بن جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی بارگاہ کے سوا انسانی انکسار کا یہ پندار ہر مقام پر سرکشیدہ نظر آتا ہے۔ الحمد للہ عبودیت کا ایک جامع اظہار اور نعمتوں کا ایک بیغِ اعتراف ہے اور یہ دعویٰ بھی ہے اور دلیل بھی۔ مولانا ظفر علی خاں، اسی حقیقت کو کس خوب صورت انداز کے ساتھ لکھ گئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ بین حسن کو حسن بیاں بھی اسی ذات سے ملتا ہے جو کائناتِ حسن بھی ہے اور حسنِ کائنات بھی۔ دیکھیے مولانا کا قلم کس دل آرا انداز کے ساتھ لولہ لے لے بکھیر رہا ہے:

- اے وہ کہ جس کی یکتائی کا نفاہِ اقصاے کائنات میں صبحِ آفرینش سے بچ رہا ہے۔
- اے وہ کہ جس کے لیے صد ہزار ازل اور ابد ایک گریزِ پالمنے کا غبارِ نفس ہے۔
- اے وہ کہ جس نے انسان کو احسنِ تقویم کے نورانی سانچے میں ڈھال کر اپنی

حکمتِ بالغہ اور صنعتِ کاملہ کے کرشمے اربابِ نظر کو دکھائے۔

اے وہ کہ نیستی میں سے ہستی اور ہستی میں سے نیستی، ظلمت میں سے نور، نور میں سے ظلمت، زندگی میں سے موت، موت میں سے زندگی، عزت میں سے ذلت اور ذلت میں سے عزت پیدا کرنا جس کی شانِ خلاقی کا سرمدی مشغلہ ہے۔  
اے وہ کہ جس کی بے پایاں محبت نے اپنے برگزیدہ پیغمبروں کی معرفت انسان ضعیف البیان کے قلبِ تاریک کو اپنی مشیت کی نورانی حقیقتوں سے رہ رہ کر جگمگایا ہے۔

اے وہ کہ جس کی ناخدائی نے نوح ؑ کی کشتی کو گردابِ بلا سے بچایا۔  
ابراہیم ؑ کے لیے نارِ نمرود کو گلزار بنایا۔ موسیٰ ؑ عمران کو فرعون کے چنگل سے چھڑایا۔ عیسیٰ ؑ مریم ؑ کو بہ یک جست تیرہ خدوؤں سے چربخ بریں پر پہنچایا۔ محمد ﷺ کی عالم گیریوں کا پرچم کونین میں اڑایا۔  
اے وہ کہ ہمارے شہپر اندیشہ کی انتہائی اڑان سے بھی دور، لیکن بایں ہمہ ہماری شہ رگ سے بھی نزدیک ہے۔

اے وہ کہ جس نے فلیسٹجیبولی کی صداے عام دے کر ہم سے اٹل وعدہ کیا ہے کہ اگر ہم اپنی پیشانی اس کی چوکھٹ پر رکھ دیں گے اور ردِ رد کر اس سے مرادیں مانگیں گے تو ہماری التجا ٹھکرائی نہ جائے گی۔

انفسِ و آفاق میں خالقِ کائنات کی تین نشانیاں جلوہ گر ہیں۔ حسین ایک ہی ہے جس کا حسن ستاروں میں، آفتاب میں چمکتا، پھولوں میں مہکتا، سبزے میں لہکتا، ببل میں چمکتا اور ہواؤں میں مچلتا ہے اور انسان کی ذات میں یہ حسن سمٹ سمٹ کر سنورتا اور سنور سنور کر نکھرتا ہے۔ بات سوچنے کی ہے کہ خود وہ صانعِ حقیقی کیا ہوگا اور اس کی بارگاہِ ناز کیسی ہوگی۔

محفلیں ۱۱ و ستارہ کی سجانے والے

ہاے کیا چیز ترا عالم تنہائی ہے

اپنی محدود بصارت سے ہم اس بسیط کائنات کا جس قدر بھی احاطہ کرتے ہیں اور اپنی محدود بصیرت سے اس کائنات کے مفہوم و مقصود کو جس حد تک بھی سمجھنے اور پانے کی سعی کرتے ہیں، ہماری بے خودی اتنی ہی بڑھتی چلی جاتی اور تحیر اتنا ہی زیادہ ہوتا چلا

جاتا ہے۔ تحیر آفریں بے خودی کی یہ کیفیت، ایک نوع سے حمد بھی ہے اور محمود کے وجود کی دلیل بھی۔ ہماری آگہی کا خلا اور ہمارے شعور کی نارسائی خود کہتی ہے کہ خدا ہے:

تھا حاصلِ نظارہ فقط ایک تحیر  
جلوے کو کہے کون کہ اب گم ہے نظر میں

حیرت کا جذبہ، بجائے خود نظارے اور جلوے کی ایک ایسی تعریف ہے جسے لفظوں کا کوئی سا پیرایہ بھی ادا نہیں کر سکتا۔ جس طرح سکوت، تکلمِ بلیغ کی حیثیت رکھتا ہے، اسی طرح حیرت بھی تحسینِ جمال کی ایک معنوی ادا ہے۔ یہ نورانی کائنات، اپنے خالق کے وجود کی ایک نورانی دلیل ہے۔ دیکھنے والی نظر اور قبول کرنے والا دل چاہیے۔ جب یہ بات نصیب ہو جائے گی تو شکر و سپاس روح کی گہرائیوں سے ابھرے گا، کیوں کہ دینے والے نے جسم کے ساتھ دل بھی دیا ہے اور آنکھ کے ساتھ ذوقِ دید بھی بخشا ہے۔ انعام و اکرام سے بھی نوازا ہے، دعاؤں کا سلیقہ بھی عطا کیا ہے، قبولیت کے قرینے بھی بخشے ہیں اور پھر کائنات کی نیرنگیوں اور رعنائیوں میں خود کو جوہر کر کے اسے حسنِ تخلیق کا ایک تحیر آفریں منظر بنا دیا ہے:

مکتوم کس کی موجِ کرم ہے صدفِ صدف  
مرقوم کس کا حرفِ وفا ہے افقِ افق

مولانا ابوالکلام آزاد کے الفاظ میں:

اس راہ میں فکرِ انسانی کی سب سے بڑی گم راہی یہ رہی ہے کہ اس کی نظریں مصنوعات کے جلووں میں محو ہو کر رہ جاتیں۔ آگے بڑھنے کی کوشش نہ کرتیں۔ وہ پردوں کے نقش و نگار دیکھ کر بے خود ہو جاتا، مگر اس کی جستجو نہ کرتا جس نے اپنے جمہا صنعت پر یہ دس آویز پردے ڈال رکھے ہیں۔ دنیا میں مظاہرِ فطرت کی پرستش کی بنیاد اسی کوتاہ نظری سے پڑی۔ پس الحمد للہ اعتراف ہے کہ کائنات ہستی کا تمام فیضان و جمال خواہ کسی گوشے اور کسی شکل میں ہو، صرف ایک صانعِ حقیقی کی صفتوں ہی کا ظہور ہے۔ اس لیے حسن و جمال کے لیے جتنی بھی شینگی ہوگی، خوبی و کمال کے لیے، جتنی بھی مدحت طرازی



ہوگی، بخشش و فیضان کا جتنا بھی اعتراف ہوگا، مصنوع و مخلوق کے لیے نہیں ہوگا، صالح و خالق ہی کے لیے ہوگا۔

یہ عالم اسباب ہے، یہاں اسباب کے تحت آنے والی ہر بات انسانی تصرف میں ہے، مگر وہ امور جو ان اسباب سے بلند ہیں، وہ صرف مالک اسباب اور خالق اسباب ہی سے مخصوص ہیں۔ ان تک نہ انسانی دسترس ہے اور نہ ان کی حد تک انسانی عقل جاسکتی ہے۔ نتیجہ بے بسی، سکوت اور سرستیم خم ہی کی صورت میں نکلتا ہے:

کوئی ان کو سمجھ بھی لے تو پھر سمجھا نہیں سکتا  
جو اس حد پر پہنچ جاتا ہے، وہ خاموش رہتا ہے

انسان زمین کو تیار کر کے اس میں بیج بو سکتا ہے، پانی دے سکتا ہے، مگر مٹی کی تاریکیوں سے لالہ و گل ابھر نہیں سکتا۔ انسان ایک حد تک دیکھ سکتا ہے، مگر ہر شے کا احاطہ اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ چوں کہ ہر نعمت، ہر خصوصیت اور ہر صلاحیت، ہر حیثیت سے اللہ ہی کی عطا ہے، اس لیے صرف اسی کی حمد لازم ہے اور اسی کے رو بہ رو جھکنے میں عزت و شرف ہے۔ کائنات کی ہر شے، خالق کائنات کے حضور میں اپنے اپنے انداز اور اپنے اپنے پیرائے میں محو ثنا ہے اور انسان چوں کہ اللہ تعالیٰ کی بہترین تخلیق ہے، اس لیے اس پر واجب ہے کہ اس کی حمد، خصوص و تقدیس کی رفعتوں کو چھو لے، کیوں کہ منعم حقیقی نے اس پر نعمتوں کی انتہا بھی کر دی ہے اور ہر نوع کے اسباب بھی فراہم کر دیے ہیں۔

انسان کے دل میں نیکی کی آرزو جاتی ہے۔ حق کی طلب ابھرتی ہے اور وہ راہِ طلب میں قدم بڑھاتا ہے تو یہ اللہ تعالیٰ ہی کی توفیق سے ہے جس نے جسم کو روح سے مزین کیا، عقل و شعور کو جذب و جنوں کی منزل دی، بینائی کو رعنائی اور گویائی کو برنائی بخشی۔ جس نے شکوک و شبہات کے مقابلے میں یقین کا نور دیا اور صلاحیت کو صلاحیت کا شعور عطا کیا۔ اس دنیا سے سود و زیاں میں قدم خود بہ خود اٹھ نہیں کرتے، بلکہ کسی کے کرم سے اٹھائے جاتے ہیں۔ طلب کی ہر سچائی اور جذبے کی ہر رسائی اسی کا فیض ہے۔ یہاں تک کہ لبوں کو الحمد للہ کہنے کی توفیق بھی اسی بارگاہِ بندہ نواز سے رزانی ہوتی ہے۔

الحمد کا لفظ قرآن پاک میں کم و بیش اڑتیس بار آیا ہے۔ ان تمام مقدمات کو ایک نظر دیکھنے سے حمد کی وسعتوں کا پتا چلتا ہے اور اس امر کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ تحمید و تجنید

کہاں کہاں لازم ٹھہرتی ہے۔ انفس و آفاق کی عظمتوں اور رفعتوں پر تدبر کی توفیق عطا ہو اور تدبر، حیرت میں ڈوب جائے تو تحیر کا یہ انداز بھی حمد ہی کی ایک صورت ہے۔ مہر سے لحد تک، مسکن کی ہر تمنا اور عمل، ثورہ و مستونہ دعاؤں کی آغوش میں آنکھ کھولنا، استمداد و استعانت سے تقویت پاتا اور شکر و سپاس سے بال و پر لیتا ہے۔ گویا ایک مسکن کی حیات مستعد کا ہر لمحہ حمد ہے:

وہ تمام ایک جلوہ ، میں تمام ایک سجدہ  
مری بندگی میں حاکم نہ جہیں نہ آستانہ

قرآن پاک واضح طور پر حکم دیتا ہے کہ ظالموں کی جڑ کٹ جائے تو سراپا شکر بن جاؤ کہ اللہ ہی ظالموں کو تباہ و برباد کرنے پر قادر ہے۔ اللہ تعالیٰ ”عزیز“ ہیں، اس لیے اپنی قوت و قدرت سے تخریب کو مٹاتے اور تعمیر کو ابھارتے ہیں۔ وہ ”حمید“ بھی ہیں، اس لیے ان کی ہر تعمیر خوب صورت ہوتی اور نتائج کے اعتبار سے سزاوار حمد ٹھہرتی ہے۔ دنیا جنت نشان بن جائے، پھر بھی اس کی تعریف، حقیقی جنت مل جائے پھر بھی اسی کی یاد کہ جنت، زندگی ہی کا حسن لازوال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عرصہ محشر کا آغاز و انجام حمد سے مربوط ہے اور فیصلے کے بعد اہل جنت کا آخری کلام بھی یہی ہے۔ بندے کا عجز و انکسار کے سانچے میں ڈھل جانا، حمد ہی کا ایک خوب صورت انداز ہے کہ وہ یوں کسی ایک ذات کے صاحب اختیار ہونے کا عمل اعتراف کرتا ہے۔ حسن و قبح میں امتیاز کرنے کی صلاحیت، اچھائیوں کی آرزو اور ہدایت کامل جانا بھی، حمد ہی کا متقاضی ہے۔ زمین و آسمان کی تخلیق و تزئین اور ظلمت کی باہمی آدیزش، ملائکہ کے ذریعے احکام ربانی کی بجا آوری بھی حمد ہی سے مربوط ہے۔ بالخصوص بڑھاپے میں صالح اولاد عطا ہونے پر، عطا کرنے والے کی یاد ضرور قرار دی گئی ہے۔ دشمنوں کے شر، حاسدوں کے حسد، جہلا کی ناروا باتوں اور کم ظرف لوگوں کے استہزا سے دل تنگ اور مزاج مکر ہو جائے تو خالق کائنات کی ستائش، غم غلط کرنے کے لیے کافی ہے۔ اللہ تعالیٰ خود اپنی صفات بتاتے ہوئے اور تفہیم مطالب کے لیے مختلف مثالیں بیان کرتے ہوئے بھی، حمد ہی سے آغاز فرماتے ہیں۔ کتب ہدایت کے نزول کا ذکر ہو یا اوقات نماز کا تعین، بات ثنائے جمیل ہی سے جمل حاصل کرتی ہے۔ حضرت نوح ۵ کو ظالم قوم سے نجات ملتی ہے تو حکم یہی ہوتا ہے کہ کشتی پر بیٹھتے ہی حمد

بیان کی جائے۔ حضرت داؤد ؑ اور حضرت سلیمان ؑ کو علیٰ فضیلت ملتی ہے تو ان کا فخر و ناز بھی سراپا سپاس دکھائی دیتا ہے۔ قرآن میں برگزیدہ انسانوں کا تذکرہ بھی حمد ہی سے شروع ہوتا ہے۔ فرمانِ تسبیح و تحمید ہی کے ساتھ مخالفین کے ایمان و اطاعت کی بشارت ملتی ہے۔ قرآن مجید کے مطابق عرش و فرش اور دنیا و آخرت کی فضائیں حمد ہی کے ترانوں سے معمور ہیں۔ کفار، دلائلِ قرآنی کے رو بہ رو عاجز و خاسر ہو جائیں تو سر بلندی کا نہیں، تذلل و انکسار کے ساتھ، اللہ کے سامنے جھک جانے کا حکم ہے۔ جب مرسلین حق پر سلامتی کا تذکرہ ہوتا ہے اور غم و آلام کے بادل چھٹتے ہیں تو بات حمد ہی پر ختم ہوتی ہے۔ وہ مقام بھی حمد ہی کا ہے، جب مومنوں کو زمین کا وارث اور جنت کا حق دار قرار دیا جاتا ہے۔ تب بھی حمد ہی مطلوب دکھائی دیتی ہے جب اللہ تعالیٰ ہر قدرت رکھنے کے باوجود اپنے بندوں کو صبر و استقامت کی تلقین فرماتے ہیں۔

قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ کی رحمتوں اور رفعتوں کے ذکر کے ساتھ جہاں بھی تعریف کی ضرورت محسوس ہوئی ہے وہاں صرف حمد کا لفظ اس لیے استعمال کیا گیا ہے کہ جو جامعیت اس ایک لفظ میں ہے، وہ اس کے دوسرے مترادفات میں نہیں ہے۔ تعریف کسی محسوس امر کی بھی ہو سکتی ہے اور غیر محسوس کی بھی، مگر حمد کے لیے لازم ہے کہ مدوح کا جمال نہ صرف واضح ہو، بلکہ اپنے کمال کو بھی پہنچا ہوا ہو اور وہ کمال سراپا خیر و برکت بھی ہو اور اس کے نتائج ہمہ گیر بھی۔ صرف اختیاری افعال سزاوار حمد میں اضطرابی نہیں۔ حمد میں، حامد کی زبان، اس کے دل کی رفیق ہوا کرتی ہے۔ اس میں کسی طرح کا کوئی دباؤ اور کسی نوع کی کوئی مجبوری نہیں پائی جاتی۔ اس میں نمود و نمائش، خوشامد تملق اور فریب و منافقت کو بھی کوئی دخل نہیں، بلکہ یہ بے ساختہ انداز میں دل کی گہرائیوں سے اٹھتی اور کبھی پلکوں پر مچلتی اور کبھی لبوں پر لہراتی ہوئی، عرش کی بلندیوں کو چھو لیتی ہے۔ بے ساختگی کا یہی حسن اس کی خصوصیت اور اس کا امتیاز ہے۔ خیالی باتوں اور تصوراتی امور کی آپ تعریف تو کر سکتے ہیں، مگر حمد نہیں، کیوں کہ ”جس کی حمد کی جا رہی ہو اس کا ٹھیک ٹھاک علم ہونا ضروری ہے۔ محض گماں کی بنا پر حمد نہیں کی جاسکتی۔ مبہم تصورات، دھندلے نقوش اور شکوک و تذبذب پیدا کرنے والے خیالات و معتقد کبھی حمد کا جذبہ پیدا نہیں کر سکتے۔ حمد فریبِ تخیل، توہم پرستی اور اندھی عقیدت سے نہیں ابھرتی۔ اس کا سرچشمہ یقینِ محکم اور ایمانِ کامل پر ہوتا ہے۔

فرشتے ہر لمحہ حمد و ثنا میں مصروف ہیں، مگر سن اس حمد و ثنا کو ایک عملی شکل دیتا ہے۔ وہ اللہ کے عطا کردہ محم کو، اللہ تعالیٰ کی ہدایتوں کے تحت اس ڈھنگ سے عمل میں لاتا ہے کہ پوری کائنات رنگ و آہنگ کا ایک ایسا دل آویز پیکر بن جاتی ہے کہ اسے دیکھتے ہی زبانِ زخود اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنے لگ جاتی ہے۔ اس لیے مومن وہی ہے جو حمد کرنے والا ہو۔ رسول اکرم ﷺ سب سے زیادہ حمد کرنے والے ہیں۔ اس لیے وہ احمد ہیں اور اسی لیے وہ مقامِ محمود پر فائز ہیں اور اسی لیے وہ محمد ہیں کہ ان کا ہر فعل اور ان کی ہر بات مستقلاً وجہِ ستائش ہے۔

قرآنِ پاک نے بار بار کائنات پر تدبیر کا حکم دیا ہے۔ انفس و آفاق پر غور و فکر سے رب کائنات کی عنایات کا واضح احساس ہوتا ہے جو اپنے حسنِ عمل سے ہر آغاز کو ایک خوب صورت انجام عطا کرتا ہے۔ دل کے اندھے نہ حسن کائنات کی تحسین کر سکتے ہیں ورنہ حسنِ آفریں کی ستائش۔ حمد و ثنا کی بہترین صورت یہ ہے کہ ہم مسلمان خود کو فرموداتِ خداوندی کے سانچے میں ڈھال کر پوری دنیا کو یوں حسن و خیر کا گہوارہ بنا دیں کہ وہ حسن ہر نظر سے لپٹ جائے اور وہ خیر، ہر دل کو نورانی بنا جائے اور ہر زبان اس الوہی نظام کی تعریف کرے جس پر عمل پیر ہونے سے نتائج کا یہ حسن، بھرا ہے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی کے الفاظ میں:

بڑائی ہم میں کہاں، ہماری کسی چیز میں کہاں؟ ہم آپ کے حضور میں چیخ محض، صفر مطلق۔ بڑائی تو صرف آپ میں ہے۔ معبود آپ کے سوا کوئی ہے؟ زندگی کا مقصود اصلی اور کون ہے؟ شان و جود کے ساتھ موجود اور ہے کون؟ حسن و جمال آپ کی ذات میں، عزت و کمالات آپ کی صفات میں۔ ہماری ہر جنبش لب کی مدح و ستائش کا ایک عنوان، ہمارا ہر تار نفس آپ ہی کی قدر و عظمت کا ایک بیان۔

حمد و شکر سے روح تابندہ اور دل زندہ ہو جاتے ہیں۔ حمد بھی اس اللہ پاک کی جس کا پتا اس کے رسولِ پاک ﷺ کے ذریعے ہمیں ملا۔ کافر خدا کو ماننے اور اس کی تعریف و ثنا کرنے کے باوجود اس لیے مردہ ہیں کہ وہ رسولِ عربی ﷺ کے حوالے سے اللہ کو نہیں پہچانتے، ان کی پہچان خالص نہیں۔ نتیجہ معلوم کہ عرفان ناقص ہے، بلکہ سراسر گمراہی

ہے۔ جسم مرا کرتے ہیں، مگر دلوں کی زندگی کو قبر کی افسردگی بھی پڑمردگی میں نہیں بدل سکتی۔ فضائل مرا نہیں کرتے، ان کی خوش بوابدی ہے، موت کا وارگوشت پوست پر ہوا کرتا ہے۔ عشق کی ڈھل ہاتھ میں ہو تو اس سے ٹکرا کر، خود موت کو موت آ جاتی ہے۔ کفار زندہ رہتے ہوئے بھی مردوں سے بدتر ہوتے ہیں، جب کہ محمد عربی ﷺ کے غلاموں کے کفن بھی میسے نہیں ہوتے، بلکہ ان کی چمک میں روز بہ روز اضافہ ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ تابندگی اور یہ زندگی نتیجہ ہے، حبِ رسول ﷺ سے لب ریز دل سے اٹھنے والی حمد کا۔ ربِ جلیل کی ثنائے جمیل، عروۃ الوثقی بھی ہے اور جبلِ اہتین بھی۔ یہ ایک عظیم سہارا ہے۔ یہ دس کے ویرانوں کو روشن رکھنے والی نعمت ہے۔ زندگی کے چراغ کا روغن ہے، باقی نہ رہے تو فیتلے کا تنہا فنا پذیر ہستی، تیز ہواؤں کے مقابل نہیں آ سکتی۔ دنیا میں قدم قدم روشنی مطلوب ہے، ہمارے پاس تو سرجِ منیر ہے جس کی اوّلین کرن ہی الحمد للہ کے پیرہن میں جگمگا رہی ہے۔

مولانا خلیفی دہلوی کا بہارِ پرورِ قلم، حمد و ثنا کے پیرائے میں، حضورِ ناز میں یوں تہہ یے نیاز پیش کرتا ہے۔ اس تحریر میں جدت کی شادابی اور ندرت کی شگفتگی کے ساتھ، ناثر کا اعجاز و گداز بھی تو دے رہا ہے۔ اظہارِ شکر، اعترافِ عظمت اور حسنِ طلب تینوں جلوہ گر ہیں:

”خداوند! اک لڑکھڑاتی ہوئی زبان، اک تکلم کے زور سے قاصر گویائی،

اگر تیرے لطف و احسان، تیرے اکرام و عطایا کو حسنِ خلافت کے ساتھ شمار نہیں کر سکتی تو کیا اے پردہ پوش مالک تو اس کے اس اقرارِ بجز کو، اس کے اس اعترافِ تصور کو اپنی قبولیت و رضامندی کی چادر میں نہیں ڈھانپ سکتا؟ اے مالک! اک پاشکتہ و بے کیف قلم، ہاں اک ایسا قلم جو نیرنگِ جمال کی نت نئی کرشمہ آرائیوں کے بیان سے عاجز اور اس کے اظہار کی قابلیت نہیں رکھتا، وہ اگر تیری مہربانیوں کے نشرِ کامل سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا تو اے مسکین نواز! تو اس کی اس شرم، تو اس کے اس رقیق انفعال کو اپنی بندہ پرور پسندیدگی سے سرفراز نہیں فرما سکتا؟

اے تو وہ، کہ جو شگلی زبان و شگفتگی بیان کی نسبتوں سے بلند اور طلسمِ ستائش و نیائش سے مستغنی ہے، اے تو وہ کہ جو گدازِ ترنم اور

شوخی تکلم سے بے نیاز اور مسرت مدح و تثنیٰ ذم سے بے پروا ہے،  
مجھے بتا تو، آخر تو کیا ہے؟  
آقا، مجھے آرزو ہی رہی کہ کسی طرح میں اپنی فرصتوں کا خلاصہ،  
اپنے ٹوٹے پھوٹے قسم کی چند لکیریں، اپنی بندگی کے چند نقوش،  
تیرے حضور پیش کر دیتا۔

مالک! میری لکنت یوں ہی پھول کترتی رہی!  
میرا قلم یوں ہی بے کار و بے کیف جنبش کرتا رہا!  
میری ساری عمر یوں ہی انتظار میں گم صم گزر گئی!

خلیقی دہلوی نے اپنی اس نثری حمد کا عنوان رکھا ہے، ”تہذیبِ نیاز بہ حضورِ ناز“۔  
گویا کائنات کی ہر شے نیازمند ہے اسی ایک ناز آفرین کی جس کا آن دیکھا وجود، نظر  
آنے والے ہر موجود کے لیے، وجہ کشش اور باعث اضطراب ہے کہ عشق ہر شے کی  
سرشت میں ہے اور تڑپ، عشق کی فطرت ہے۔ عشق، معشوق کا ہر اعتبار سے محتاج و  
معترف ہوا کرتا ہے، اسی کے ذکر سے وہ اپنی زبان کو تر کرتا اور اسی کے خیال سے وہ اپنی  
تنہائی کو رعنائی عطا کرتا ہے، اسی کی یاد سے وہ خود کو آباد رکھتا اور اسی کے حضور میں پھر پھر  
جاتا ہے۔ عجز کا ہر انداز، نیاز کا خاصہ ہے اور ہر طرح کا استغنا، حسن والے کا امتیاز ہے۔  
بے نیاز ہونا ہی ناز کی خصوصیت ہے۔ اقبال اس نکتے سے کس قدر آگاہ تھا کہ اس نے  
اس حقیقت کو کہ کائنات کی ہر شے اللہ تعالیٰ کی رہیں احسان ہے، شاعرانہ انداز سے یہ کہہ  
کر ثابت کیا ہے کہ سورج، صبح کے ماتھے پر نیازمندی کا ایک روشن نشان ہے، خالق و معبود  
کے حضور میں ایک چمکتا ہوا داغِ سجود ہے۔ یہی آفتاب، دیلِ سحر ہے اور سحر، کائنات کا  
اعلانِ وجود ہے اور یہ طمعت و جود اسے اس ذاتِ مصور و مدبر نے عطا کیا ہے جس کی اپنی  
موجودگی حقیقی حیثیت کی حامل ہے اور جس کے کرم سے، سب کا ہونا وابستہ ہے۔

شہید ناز او، بزمِ وجود است  
نیاز اندر نہادِ ہست و بود است  
نمی بینی کہ از مہرِ فلک تاب  
بہ سیمائے سحر، داغِ سجود است

جہاں تک تعریف کا تعلق ہے، وہ زندہ کی بھی ہو سکتی ہے اور مردہ کی بھی۔ حاضر کی بھی اور غائب کی بھی، مگر حمد صرف ذاتِ لایزاں کے لیے ہے۔ حمد کے فوراً بعد اسمِ ذات کا آجانا اور دوسری صفات کے ذکر کا موخر ہو جانا، دلیل ہے اس امر کی کہ صرف اللہ تعالیٰ، ذات، صفات، اختیارات کے اعتبار سے حمد کا مستحق ہے۔ حمد کے لیے ضروری ہے کہ جمالِ الہی کا ذکر فصاحت کے انتہائی کمال کے ساتھ اور جلالِ الہی کا بیان بدغت کے انتہائی اجلال کے ساتھ کیا جائے۔ خود کو حقیقتاً حقیر اور اللہ تعالیٰ کو وقفاً ارفع و اعلیٰ جانتے ہوئے کیا جائے، جب کہ تعریف میں نہ انتہائی محبت مطلوب ہے، نہ انتہائی خشیت۔ برابر کی سطح پر برابر کے آدمی کی بھی تعریف ہو سکتی ہے۔ حمد میں قلبی محبت کے اظہار، روحانی خشیت کے گداز اور جسمانی تعظیم کے محتاط انداز ہی کا دوسرا نام خشوع و خضوع ہے۔ مقصود یہ ہے کہ چاہنے وال، محبوبِ حقیقی کو ٹوٹ کر چاہے اور یہ چاہت، ہر چاہت پر غالب رہے۔ اس سلسلے میں قرآن پاک نے اشد کا لفظ استعمال فرمایا ہے جو اسمِ تفصیل ہے۔ جس سے باقی محبتوں کی نفی نہیں ہوتی، بلکہ ان سب محبتوں پر، ایک محبت حاوی رہتی ہے۔ فطرت کے ہر دوسرے حسن کو قلب و نظر کا سرمایہ بنانے کی اجازت اسی شرط پر ہے کہ یہ سمجھا جائے کہ سب ایک ہی حسن کے کرشمے ہیں۔ یوں حمد، ہر غم کو غم جاناں بنا دیتی اور ہر محبت کو ایک ہی محبت میں خم کر دیتی ہے:

زمانے بھر کے غم یا اک ترا غم

یہ غم ہوگا تو سکتے غم نہ ہوں گے

اور یہ غم جتنا شدید ہوتا چلا جائے گا، حمد، ثنا اور پکار کا آہنگ بھی اتنا ہی بلند ہوتا چلا جائے گا۔ یہی وہ محبوب ہے جس کا ذکر ہر بار نیا کیف عطا کرتا ہے، یہی وہ مے کدہ ہے جہاں سیرابی، تشنگی میں اضافہ کرتی چلی جاتی ہے

سرشت، عشق طلب اور حسن بے پایاں

حصول، تشنہ لبی، شدید تشنہ لبی

حمد میں مناجات کا رنگ آجائے تو یہ ثنائی، عہدِ مجبور کے دل کی دھڑکنوں، نگاہوں کی تمنائوں اور روح کی لرزشوں کی ترجمانی کرتے ہوئے ایک ایسی دعا کا روپ دھار لیتی ہے جو انتہائی عجز کے ساتھ بابِ اثر تک جاتی اور انتہائی ناز کے ساتھ بابِ اثر

سے لوتی ہے۔ اسی دعا کو اس زبان پاک نے عبادت کی روح قرار دیا تھا جو کھتی ہی صداقتوں کے لیے تھی۔ ”حمد“ انسانی فطرت کی خلقی افتاد کا ابدی اظہار ہے، یہ عہد و معبود کے تعلقات ناز و نیاز کا ایک دل آویز عکس ہے۔ اسی سے اُکھے ہوئے دلوں کو سکون کا مرہم ملتا اور روحانی بے قرار یوں کو منزل کی آسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ حضرت زین العابدینؑ کے مطابق ”صرف الحمد للہ کہہ دینے سے انسان اللہ تعالیٰ کی جملہ نعمتوں کا شکر ادا کر دیتا ہے۔“ لفظ حمد پر الف لام کے اضافے نے اسے ہر نوع کی جامعیت عطا کر دی ہے۔ گویا حمد اس ذات والا صفات کی ثنا و ستائش ہے جو ہر اعتبار سے مختار ہے اور جس کا ہر محل، اجماع و احسن ہے۔ اس کی بے پایاں نعمتوں نے حمد کو بھی بے کراں وسعتوں سے نواز رکھا ہے اور یہی وہ صنفِ سخن ہے جسے ممدوح عظیم و جلیل کی پسندیدگی کا شرف حاصل ہے۔ یہی وہ روح پرور بیان ہے جس سے مومن کا دل فیضانِ الہی سے محمود و مستنیر رہتا ہے۔ اس میں رب العالمین کی پیہم عنایت کی طبع کا پہلو بھی پایا جاتا ہے اور اس کی نوازشات کا اعتراف بھی۔ اللہ تعالیٰ جی و قیوم اور عظیم و جلیل ذات ہے، وہ ہمارے خیال و قیاس کی اڑانوں سے بھی بلند و برتر ہے۔ اس میں ہر نوع کے حسن و کمال کی جامعیت جلوہ گر ہے۔ ایسی ہستی کی ثنا کے لیے حمد ہی ایک ایسا جامع لفظ ہے جو مفہوم کے اعتبار سے ممدوح ہی کی طرح بے کراں اور لامتناہی ہے اور پھر الف لام کے اضافے نے اس میں کلیت کی ایک ایسی شان پیدا کر دی ہے جو تعریف کے لفظ سے کہیں ارفع ہے۔ تعریف تو قد و قامت، زلفِ بے جان، بے بس اور بے اختیار امور کی بھی ہو سکتی ہے اور یہ حصولِ نعمت سے پہلے بھی ہو سکتی ہے جب کہ حمد کے لیے انعام و اکرام کا وجود و حصول دونوں ضروری ہیں۔ حمد سے ایک طرف بندے کو اللہ تعالیٰ کے مقابلے میں اپنے بضاعت اور احساس ہونے کا احساس بدرجہ اتم ہوتا ہے اور دوسری طرف اتنی ہی شدت سے یہ صداقت بھی ابھرتی ہے کہ بندگی کی اس سراغندگی نے اسے کائنات کا آقا بنا دیا ہے۔ بندہ اللہ کے سامنے جھکتا ہے تو اللہ کی بنائی ہوئی ہر شے بندے کے حضور میں جھک جاتی ہے۔ گویا حمد سے بندہ ہر نوع سے اور ہر مقام پر سرفراز رہتا ہے۔ حمد، محبوبِ حقیقی کی رعنائی کے تصور کو انسان کے دل میں اتارتی ہے اور وہ اعترافِ عظمت کے لیے خود کو سرشار اور آمادہ پاتا ہے۔ پھر خیال بے شمار نعمتوں اور بے طلب عطیوں کی طرف آتا ہے تو روح شیفگی اور گردیدگی سے لب ریز



ہو جاتی ہے اور جب حاکم نہ جلال کا تصور آتا ہے تو دل خوف و خشیت سے لرز اٹھتا ہے۔ اور ایمان اسی خوف و محبت کے درمیان قائم رہتا ہے۔ جلال سے قہری جھلکتی ہے اور جہاں سے غفاری نکھرتی ہے۔ اور محبت کا خاصہ ہے کہ وہ محبوب کو جس رنگ اور آہنگ میں دیکھتی ہے، اس پر شمار ہوتی چلی جاتی ہے۔

انسان اپنی خوبیوں اور اپنی ذات سے متعلق نوازشوں کی بارے میں مسرور و ممنون نہیں ہوتا، بلکہ دوسروں کی صلاحیتوں سے بھی مستفید ہوتا ہے، ان کی ستائش بھی کرتا ہے اور دعا بھی دیتا ہے۔ وہ ذرے سے لے کر خورشید تک پھیلی ہوئی نعمتوں اور سعادتوں سے بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ فیض اٹھ کر متشکر ہوتا ہے۔ یوں حمد و ثنا اس کے خیالوں اور لفظوں میں ایک ایسی وسعت پیدا کر دیتی ہے جس سے اس کی ذات میں کائنات سمٹ آتی ہے اور وہ دوسروں کی مسرتوں میں خود کو شریک پاتا ہے۔ اس کے دل کی دھڑکنوں میں انسانیت اپنی تمام دل آویز اداؤں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ گویا حمد ربطِ ملت اور جذبِ باہمی کا ایک ایسا خوب صورت ذریعہ ہے جو لاشعوری طور پر فاصلوں کو محبتوں میں تبدیل کرتا چلا جا رہا ہے۔ غور کیجیے کہ حمد میں یہ نہیں کہا گیا کہ ”میں اللہ کی تعریف کرتا ہوں“، بلکہ اس امر کا اعلان ہے کہ جملہ مخلوقات و موجودات ہر رنگ میں سی کی ثنا خواں ہے۔ یہ شائبہٴ قال سے ہو یا زبانِ حال سے، ہے براہِ راست اور بغیر کسی واسطے کے۔ گویا حمد نے ایک طرف تعریف کرنے والوں کو براہِ راست ذاتِ محمود سے ہم کلام کر دیا ہے، دوسری طرف پوری انسانیت اور پوری کائنات کی لرزشوں، نواؤں اور تمناؤں میں ایک نوع کی یگانگت اور یک نیت بھی پیدا کر دی ہے۔ حمد کا لفظ مصدر ہے اور مصدر تذكیر و تانیث، وحدت و جمع و زمان و مکاں کی پابندیوں سے ماورا ہوتا ہے۔ حمد اپنے اندر ایک آفاقی تاب و تاب عیہ ہوئے ہے۔

نماز، حمد کی ایک منظم، مرتب اور مرکزی شکل ہے۔ حمد عبادت پر غور کیجیے، مخصوص حالات میں روزہ بھی معاف ہو سکتا ہے، زکوٰۃ اور حج بھی، مگر نماز کسی حالت میں بھی معاف نہیں ہے۔ یہ عدالت کی اجتہادی شدت میں، نہ برستے ہوئے تیروں کی بوچھاڑ میں، نہ سفر و حضر میں اور نہ رزم و بزم میں، صرف اس لیے کہ حمد کائنات میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ بنیاد باقی نہ رہے تو پوری عمارت زمیں بوس ہو کر رہ جائے گی۔ حمد و ثنا و ذکر و شکر کی

یہ صورت جس کا نام نماز ہے، صرف اس لیے لازم ہے کہ کائنات کا قیام اس پر موقوف ہے اور حمد کی یہی کیفیت کفر و ایمان میں نشان امتیاز ہے۔ تحمید و تحسین اور تعظیم و تکریم کا یہ انداز اس دنیا کا بھی اعزاز ہے اور اخروی زندگی کا بھی امتیاز۔ نص قرآنی وَ هُوَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْحَمْدُ فِي الْأُولَىٰ وَالْآخِرَةِ۔ گویا اللہ کے سوا کوئی بندگی کے لائق نہیں اور دنیا و آخرت میں وہی سزاوار حمد ہے۔

حمد تخلیق کے سارے نظام میں اساسی نوعیت کی حامل ہے، بندگی کی عظمت کا اظہار بھی حمد سے ہوتا ہے اور اس اظہار کی حکمیں بھی حمد ہی سے ہوتی ہے۔ ہمارے لیے دنیوی آسائشیں اور نوازشیں بے کراں اور بے شمار ہیں، مگر اللہ تعالیٰ انھیں متاعِ قلیل اور متاعِ غرور قرار دیتا ہے اور بندوں کی طرف سے ہونے والے اپنے ذکر کو متاعِ کثیر کہتا ہے۔ اس مختصر زندگی میں ہماری حمد و ثنا کے ناقص سرمائے کی حیثیت ہی کیا ہے؟ غفلتوں سے لب ریز ہماری چند لکنتیں اور خضوع و خشوع سے تہی ہمارے چند سجدے بھی اس رحیم و کریم کے لیے متاعِ کثیر ہیں۔ اپنے گناہ یاد آ جائیں، بندے کی آنکھوں میں نمی تیر جائے اور وہ نمی اس کے رخساروں کو مس کر جائے تو اس چہرے کو دوزخ کی آگ چھو نہیں سکتی، بلکہ جنت کی بہاریں اس کا استقبال کرتی ہیں۔ کس قدر قلیل شے، اور کتنا کثیر اجر۔ محبت میں خلوص ہو تو موت کی ایک انٹی بھی زرو جواہر سے گراں تر سمجھی جاتی ہے۔ طلب میں صدق ہو تو ندامت کے چند آنسو بھی موتیوں میں تلکتے ہیں۔ صرف اس لیے کہ محبوب حقیقی خلوص کے تقدس کو کسی احساسِ کم تری کا شکار نہیں دیکھ سکتا اور سچی محبت کا تقاضا ہی یہ ہے کہ اپنی عطا کو قلیل اور چاہنے والے کی عطا کو کثیر سمجھا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ بے ساختگی کے عالم میں روح کی پہنائیوں سے ابھرنے والی الحمد للہ صرف ایک صدا، کیفیت کے اعتبار سے انتہائی پسندیدہ ہے اور عالمِ بالا میں ایک بہترین ارمغوں کی حیثیت سے قبول کی جاتی ہے۔ انسان کی تحقیق فی الواقع تکمیلِ عبدیت کے لیے کائنات کی لذتیں، اس کے لیے ہیں، وہ ان کے لیے نہیں ہے، دنیا کا عیش و نشاط کسی مقام پر بھی مقصدِ زندگی نہیں ہے اور نعمتوں کا حصول، اصوبِ حیات ہے، بلکہ حقیقی مقصدِ عطا کرنے والے کی رضا کی تلاش ہے۔ رضا کی یہ چاہت، انسان کو ہر دوسری چاہت سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ انعام و اکرام کی ہر لحاظ کی بیشی سے یہ حسنِ طلب کسی رنگ سے بھی متاثر نہیں ہوتا۔ چاہت کے اس

راستے میں کانٹے، پھول، شعلے، گل زار اور گریباں کے تار، نشانِ بہار ہو جایا کرتے ہیں۔ نتیجہ معلوم کہ محبت، تلواریں کی چھاؤں میں بھی سجدہ گزار رہتی اور سویوں پر لٹک کر بھی حمد و ثنا کے زمرے الپتی ہے:

سلام ان پہ تہ تیغ بھی جنھوں نے کہا  
جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو تو چاہے

یہ کائنات، انسان کی شانِ عبودیت کا اظہار بھی ہے اور اعتراف بھی۔ غور کیجیے تو قدم قدم، مظاہر پرستی کی جڑ کھتی اور خدا پرستی کی بنیاد پڑتی ہے کہ ہر مظہر فنا پذیر ہے۔ ہر شے اپنے اپنے طور پر خالقِ کائنات کے حضور میں سرنگوں اور اس کی شان میں غزل خواں ہے، مگر اس خمیدگی کو زندگیاں اور اس تعریف کو پائندگی انسان نے دی ہے، بلکہ مسلمان نے دی ہے۔ حضور ﷺ نے جنگِ بدر سے قبل اسی لیے فرمایا تھا کہ ”اگر آج یہ مٹھی بھر مسلمان مارے گئے تو اے اللہ! تیرا نام لینے والا کوئی باقی نہیں رہے گا۔“ گویا جب تک زبان حمد کے ترانے گاتی رہے گی، اس وقت تک کائنات قائم رہے گی اور جب نطقِ انسانی سے ابھرنے والی حمد، شاہِ چپ لگ جائے گی اور جب جبینیں سجدوں کے نور سے محروم ہو جائیں گی، تب کائنات بھی اپنے وجود کا مفہوم کھو دے گی اور اس کا قیام اور نظام دونوں بے مقصد ہو کر رہ جائیں گے

دفعاً سازِ دو عالم بے صدا ہو جائے گا  
کہتے کہتے رُک گئے جس دن ترا افسانہ ہم

رسول مقبول ﷺ کا یہ فرمان میرے اس خیال کا مؤید ہے کہ اس وقت تک قیمت قائم نہیں ہوگی جب تک ”اللہ اللہ“ کی صدا کیں بندہ ہوتی رہیں گی۔ حق یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ سزاوارِ حمد ہے کہ وہ ہر خوبی کا مالک بھی ہے، مختار بھی اور بے نیاز بھی کہ چاہے کسی کو کچھ عطا کرے نہ کرے، پھر بھی مستحقِ حمد ہے۔ وہ سزاوارِ حمد بھی ہے کہ اس کی ہر بنائی ہوئی چیز قابلِ تعریف ہے۔ وہ سزاوارِ شکر بھی ہے کہ اس کی نوازشات بے کراں ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ خواہ کوئی سپاس و شکر بجالائے یا نہ دے، نہ اس کی شانِ عطا میں کوئی فرق پڑتا ہے اور نہ اس کا دستِ عطا رکتا ہے۔ اس کے ابھارے ہوئے سورج کی کرنیں یکساں انداز سے محل پر بھی پڑتی ہیں اور کنٹیا پر بھی۔ اُس کے بھیجے ہوئے بادلوں سے برسنے والی

بارش گل و گلزار کو بھی نوازتی ہے اور خارزاروں کو بھی۔

ایسے ہی اس ذات کی رحمت اور کرم سب کے لیے ہیں:

پہنچتا ہے ہر اک سے کش کے آگے دور جامِ اُس کا

کسی کو تشنہ لب رکھتا نہیں ہے لطفِ عام اُس کا

حمد کا ایک رنگ یہ بھی ہے کہ سلام ہو اُس ذاتِ اقدس ﷺ پر جس کی تعریف وہ ذات کرتی ہے جو خود ہر تعریف کی مستحق ہے جو ذاتِ معطیٰ اور محسن ہے اور جس کا سب سے بڑا احسان اور جس کی سب سے بڑی عطائی کریم ﷺ کی صورت میں ہمارے درمیان ہے۔ اگر عطا کا یہ سلسلہ نہ ہوتا تو ہم اللہ تعالیٰ کے نام سے بھی نا آشنا، اس کی حمد و ثنا سے بھی بے بہرہ اور اس کی عطاؤں کے اعتراف سے بھی بے توفیق ہوتے۔ وہ نہ ہوتے تو ہماری یہ کائنات دُھواں دُھواں ہوتی اور ہم شعورِ حق و باطل سے بیگانہ، کفر و تشکیک کے عام میں بہک اور بھٹک رہے ہوتے۔ ہزاروں درود پہنچیں اس وجودِ ذی جود ﷺ کو، جس کی اتباع اللہ تعالیٰ کی محبت کی واحد دلیل ہے اور اسی محبت کے صلے میں عرفانِ حق ملتا ہے۔ اسی ﷺ کے فیض سے نمو کو مفہوم اور زندگی کو بالیدگی ملتی ہے۔ حضور ﷺ کا ظہور، اللہ تعالیٰ کے وجود کا ثبوت ہے اور آپ نہ صرف اللہ تعالیٰ کی سب سے زیادہ حمد کرنے والے ہیں، بلکہ حمد کا حق بھی ادا کرنے والے ہیں۔ یہاں تک کہ روزِ حشر، حمد کا پرچم بھی حضور ﷺ ہی کے ہاتھ میں ہوگا اور باقی سب اس کی چھوڑ میں ہوں گے:

اک وہم و گماں ہوتے، اگر آپ ﷺ نہ ہوتے

کعبے کو صنم خانہ بنائے ہوئے اب تک

ہم سجدہ کتناں ہوتے، اگر آپ ﷺ نہ ہوتے

ہر جلوۂ کثرت میں یہ وحدت کے قرینے

کس طرح بیاں ہوتے، اگر آپ ﷺ نہ ہوتے

الغرض حمد، ذکر کی ایک حسین کہکشاں اور یاد کی ایک دس آویز قوسِ قزح ہے۔ اسی سے تصور مہکتا ہے اور درد چہکتا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ تصور کا حسن چھپن جائے تو دل، ایک پارہٴ سنگ ہے اور یاد کی رنگینی باقی نہ رہے تو زندگی ایک کرب ناک شبِ تنہائی ہے۔ حمد، ذان و تکبیر کا وقار، قیام و قعود کا معیار اور رکوع و جود کا اعتبار ہے۔ یہ نفسِ نفس

زیبائی، روشِ روشِ رعنائی اور قدم قدم سچائی ہے۔ یہ دل کی سعادت، جبین کا نور اور نطق کی معراج ہے۔ اس سے شکوک و شبہات کی دھند چھٹتی اور یقین کو منزل کا اجالا نظر آتا ہے۔ اللہ کی حمد، سینے میں گداز بن کر اترتی، آنکھوں میں شبنم بن کر تیرتی اور روح میں لطافت بن کر نکھرتی ہے۔ اسی سے غریبوں کے آنسوؤں، یتیموں کی فریادوں اور یتیموں کی آہوں میں رحمت کی تازگی اور امید کی چاندنی بکھرتی ہے۔ یہ ہم خاکیوں کا اعزاز بھی ہے اور قدسیوں کا شعار بھی۔ یہ فطرت کے بے تاب سینے کی ہوک اور چاہت سے لب ریز روح کی تڑپ ہے، یہ عمل کا حسن و ایمان کا نور ہے۔ اسی سے نیاز کو ناز اور سجدوں کو گداز ملتا ہے۔ جب حمد، جبینوں میں دھکتی ہے تو دل سے اٹھنے والے نالوں کا جواب عرش سے آتا ہے۔ اسی سے حضورِ ناز میں دعا مستجاب اور شوقِ باریاب ہوتا ہے۔ حمد، زندگی کے چتے ہوئے صحرا میں ایک ایسا شجرِ سایہ دار ہے جس کی خشک چھانوں میں ہر آبلہ پستہ سکتا ہے۔ یہ نجات کا پروانہ اور مغفرت کا دھیت ہے۔ یہ تحدیثِ نعمت اور نیازِ عہدیت ہے۔ یہ عہدِ مجبور کا سہارا اور عہدِ شکور کا فخر ہے:

مرا وجود ہے خود حاصلِ جبینِ نیاز  
نفسِ نفس ہے عبادت، نظرِ نظر ہے نماز  
دل و نظر پہ ہوئی ہیں نوازشیں کیا گیا  
بہ رنگِ ذوقِ تماشا، بہ نامِ سوز و گداز  
سوائے ذاتِ خدا جو ہے قادر و خالق  
نہ کوئی عقدہ کشا ہے، نہ کوئی بندہ نواز



## حمد کا اولین تصور

ہم جب ادب (صرف اردو ادب مراد نہیں) کا جائزہ لیتے ہیں یا اسے مختلف اصناف میں تقسیم کرتے ہیں یعنی افسانہ، ناول، ڈراما، شعری کی مختلف اصناف اور تنقید تو ان اصناف کی جڑیں (Roots) تلاش کرتے ہوئے ہماری تان یونان پر آن ٹوٹتی ہے، حالاں کہ یونانی تہذیب سے بہت پہلے کا حیران کن حد تک متنوع ادب ہمیں تحریری صورت میں محفوظ ملتا ہے۔ یہ مصر اور عراق کا ادب ہے جو تخلیقی لحاظ سے کم از کم ساڑھے چار ہزار سال قبل مسیح کی قدامت کا حاصل ہے۔ چیز کوئی بھی ہو جب اس کی ابتدائی صورت پر نگاہ ڈالی جائے تو وہ کچھ نامانوس اور مبہم سی محسوس ہوتی ہے، مگر بار بار کی تراش خراش اسے بڑا مکمل اور واضح کر دیتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو سب سے مشکل اور کٹھن مرصہ کسی چیز کی ابتدا ہوتی ہے اور وہ ذہن قابلِ تحسین ہیں جو نئی بات سوچتے اور اس کی تجسیم کرتے ہیں، مگر بعد میں آنے والے اس چیز کے حسن میں اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں، مگر اسے پہلے سوچنے وال یقیناً اس سے بڑا فن کار ہے۔

ادب کی تمام موجودہ اصناف ہمیں مصر کے قدیم ادب میں ملتی ہیں اور اگر آج بھی ہم ان کو فنی اعتبار سے پرکھیں تو یہ اصناف اتنی ہی مکمل ہیں جتنا ہمارا آج کا موجودہ ادب۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مصریوں نے جتنا ادب بھی تخلیق کیا بحیثیت مجموعی وہ اعلیٰ پائے کا ادب ہے۔ اس ادب کو ہم وہ بڑے حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱۔ مذہبی ادب

۲۔ غیر مذہبی ادب

اب یہاں مذہبی ادب کا ذکر آتا ہے تو ذہن میں ایک سول 'بھرتا ہے کہ کیا ان لوگوں کے ہاں مذہب کا تصور موجود تھا؟ اور اگر تھا تو کیسا تھا؟ اس بات میں شک نہیں کہ جب سے دنیا وجود میں آئی، اسی وقت سے مصور کا تصور بھی موجود ہے گو مصور کا تصور بدلتا رہا یا ابتدا میں زیادہ واضح نہ تھا، لیکن موجود ضرور تھا، اس طرح جو ادب معبود کی توصیف اور کبریائی بیان کرے، وہ مذہبی ادب کے دائرے میں آتا ہے، اس دور کے مذہبی ادب میں خدا کا تصور جیسا بھی ہے، بہر حال فکر انگیز ضرور ہے۔

حمد کا آغاز کائنات کی تخلیق کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ کائنات کی ہر شے خدا سے لم پزل کی تسبیح اور تقدیس میں ازل سے مصروف ہے۔ حضرت آدم ؑ کی توجہ بھی حمد پر تھی، تمام آسمانی صحیفے اور کتابیں بھی حمد کی تعریف میں آتے ہیں۔ قرآن مجید کی ابتدا ہی خدا نے اپنی حمد سے کی ہے اور سورہ فاتحہ کو حمد ربانی کا شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح خدا کی ذات محدود ہے اسی طرح حمد کا موضوع بھی اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے۔

انسان کی ابتدائی زندگی پر غور کیا جائے تو وہ موسموں کی شدت زلزلے اور طوفانوں سے خوف زدہ نظر آتا ہے، اس کا شعور ان سب کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ چنانچہ وہ ان تمام عناصر کو خود سے برتر تصور کر کے انھیں دیوی، دیوتا مان لیتا ہے اور پرستش کرنے لگ جاتا ہے، کیوں کہ اس وقت انسان کو اپنی ذہنی طاقت اور برتری کا شعور نہیں تھا، اپنے تحفظ اور منفد کے علاوہ انسان نفسیاتی طور پر کسی سے مرعوب ہو کر بھی اس کی تعریف وقتاً فوقتاً کرتا ہے، مگر حمد جو صرف خدا کے لیے ہے، اس میں انسان مجبور بھی ہے اور مرعوب بھی۔

لفظ 'حمد' عربی زبان کا لفظ ہے، مؤنث ہے اور اس کا مطلب ہے، تعریف و توصیف، مگر صرف خدا کی تعریف و توصیف۔ یہ لفظ صرف خدا کی تعریف و توصیف کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ شاکسی انسان کی بھی ہو سکتی ہے، لیکن حمد صرف خدا کی۔ آج ہمارے ہاں خدا کا جو تصور ہے یعنی "تادیر مطلق" کا تصور، یہ بھی ہمیں تحریری طور پر مصریوں کے ہاں ملتا ہے اور اس تصور پر مبنی پہلی حمد بھی ایک فرعون کی تخلیق ہے۔ مصریوں نے جو حمدیں لکھیں، وہ زیادہ تر دیوی دیوتاؤں کے متعلق لکھیں یا ان کی شان میں یا پھر بادشاہوں کی تاج پوشی

کے مواقع پر لکھیں۔ ان حمدوں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو اس دور کے مذہبی تصورات کا اندازہ ہوتا ہے۔ فرعون اخناتون کے دور ہی سے ہمیں خداے واحد کا تصور نظر آتا ہے۔ اخناتون وہ فرعون تھا جس کی زندگی اور حالات کی جھلک ہمیں مہتمد بدھ کے ہاں نظر آتی ہے کہ سب کچھ میسر تھا، مال و دوست، تاج و تخت بلکہ دیوتا اور معبود کے درجے پر فائز ہوتے ہوئے بھی ایک شخص اس بات سے انکار کر دے کہ معبود نہیں بلکہ خدا کوئی اور ہے یا کوئی اور ہستی ہے جو ہر چیز پر قادر ہے۔ یہ بات مذہبی نظریات میں یقیناً ایک انقلاب ہے کہ سامنے موجود کسی نہ کسی حوالے سے طاقت کی حامل چیزوں کو رد کر کے ایک نظر نہ آنے والی چیز کو قادر مطلق تصور کرنا اور پھر اس کی جستجو کرنا بڑا عجیب لگتا ہے۔

فرعون اخناتون جب یہ کہتا ہے کہ میں خدا تک پہنچنے کا راستہ ہوں تو اس کا مطلب یہ لیا جاتا ہے کہ وہ خدا کے وجود کا منکر ہے اور خود کو خدا کے رتبے پر فائز کیے ہوئے ہے، حالاں کہ گر غور کیا جائے تو صورتِ حال یکسر مختلف ہے۔ خدا کا راستہ دکھانے والا خدا نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کا مطلب خدا ہونا ہوتا ہے۔ فرعون اخناتون کے ان الفاظ کو اگر دیکھا جائے تو میرا اپنا خیال ہے کہ اس کے ذہن میں یہ بات ہوگی کہ اس کی رعایا چوں کہ اسے ایک ماڈل یا سہیل کے طور پر دیکھتی ہے، اس کی برعادت اور ہر بات لوگوں کے لیے پسندیدہ ہے، وہ بلا شک و شبہ اس کی ہر بات مانتے ہیں، تو اس بات سے کیوں کر انکار ہوگا کہ جب وہ کہے کہ آؤ میں تمہیں خدا کا راستہ دکھاؤں تو وہ اس بات پر یقین نہ کریں۔ اسے یہ بھی گمان ہوگا کہ اس کی رعایا اس کے نقش قدم پر چلتے ہوئے خدا تک ضرور پہنچ جائے گی اور اسے ضرور پہچان لے گی۔ معلوم نہیں یہ کہنا کہاں تک درست ہوگا کہ اخناتون نے وہی کام کیا جس کے لیے خدا نے رسول بھیجے اور ہمارا یہ ایمان ہے کہ بلاشبہ رسول ہی خدا تک پہنچنے کا راستہ ہوتے ہیں اور ایک فرعون کی بات کو صرف اس لیے رد کر دینا یا اس کا مفہوم غلط سمجھنا کہ وہ ایک فرعون تھا اور اس کے ذہن میں خدا کا تصور ہو ہی نہیں سکتا، درست نہیں۔ جو لوگ تاریخ کے قاری ہیں اور مصر کی قدیم تاریخ سے واقف ہیں، وہ یہ نکتہ اٹھ سکتے ہیں کہ اخناتون کا دور سیاسی و سماجی اعتبار سے انتشار اور بد امنی کا دور تھا، بغاوت کھل کر ہوئی، مگر چوں کہ اخناتون قتل و غارت سے نفرت کرتا تھا، اس لیے حالات کو سنبھالنے میں ذرا دیر لگی۔ اب ایسی صورت حال میں بادشاہ وقت جو معبود بھی



تصور کیا جاتا ہو، خود اعلان کر دے کہ خدا وہ نہیں، بلکہ کوئی اور ہے تو ایک عجیب صورت حال جنم لے سکتی ہے۔ ایسی صورت میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس نے لوگوں کی سوچ کا رخ موڑنے کے لیے دانستہ یہ حربہ استعمال کیا ہوگا تاکہ لوگ سیاسی صورت حال کی بجائے اس نکتے پر سوچیں، لیکن اختاتون کی زندگی کا مطالعہ اس بات کو رد کرتا ہے کہ یہ اُس کا کوئی سیاسی حربہ تھا۔ رہ گئی بات یہ کہ اس نے وہ کام کیا جس کے لیے خدا نے رسول مبعوث کیے، بذات خود متاثر ہے کہ ایک فرعون کو رسولوں کا ہم سر قرار دیا۔ تاہم یہ قارئین کی اپنی سوچ پر ہے کہ وہ اختاتون کے عمل کو اور سوچ کو کس رنگ میں دیکھتے ہیں، مگر بلاشبہ ایک مختلف سوچ رکھنے والا شخص ضرور تھا۔

اختاتون سے پہلے بھی حمدیں لکھی گئیں جو زیادہ تر دیوی دیوتاؤں کے لیے تھیں۔ اس کے علاوہ بادشاہان وقت، دریائے نیل اور سورج کے لیے بھی لکھی گئیں۔ ان حمدوں میں اس دور کے مذہبی عقائد، روایات اور رجحانات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ لوگوں کے رویے اور احساسات کا بڑا واضح اظہار ان حمدوں میں نظر آتا ہے۔ نیل کی حمد کے مطالعے سے لوگوں کے احساسات کا اندازہ کرنا زیادہ مشکل نہیں، اس حمد میں سیلاب، اس کی تباہ کاریوں اور اس سے پیدا ہونے والے حالات کو تین طرح سے بیان کیا گیا ہے۔ حمد کی رو سے پہلی صورت یہ ہے کہ سیلاب کم آئے، پانی زیادہ نہ ہو تو بھوک اور فاقہ کشی نازل ہوتی ہے۔ دوسری صورت یہ کہ سیلاب کی زیادتی سے تباہی کی اور تیسری بات حمد کے حوالے سے یہ کہ سیلاب کا مناسب حد تک ہونا مفید، خوش حالی اور مسرت کی علامت ہے۔

جب وہ دھیم پڑ جاتا ہے تو نتھنے رُک جاتے ہیں، ہر شخص غریب ہو جاتا ہے۔ دیوتاؤں کے نذرانے میں کمی آ جاتی ہے، لاکھوں آدمی مر جاتے ہیں، لوگ حریص ہو جاتے ہیں، اور جب وہ غارت گری کرتا ہے تو پوری دھرتی خوف زدہ ہو جاتی ہے، چھوٹے بڑے سب آہ و بکا کرتے ہیں اور جب وہ بھر جاتا ہے تو دھرتی خوشیاں مناتی ہے، پیٹ خوش ہوتا ہے تو جبرے کی بڑی ہنستی ہے، بردانت ننگا ہو جاتا ہے۔

مندرجہ بالا حمد یہ شعر جو نیل کے لیے کہے گئے، ان میں توہمات و مذہبی عقائد

کی وضاحت ہے جو نیل اور سیلاب سے وابستہ ہیں۔ اس طرح سورج کو بھی دیتا مانا جاتا تھا اور بہت سے نظریات اس کے طلوع و غروب سے اسی طرح بدلتے تھے جس طرح نیل کے پانی کے اتار چڑھاؤ سے نظریات بدلتے تھے، مثلاً آفتاب صبح کی حمد جو تقریباً تین ہزار چار سو سال پہلے لکھی گئی۔

### راکی تعظیم

جب وہ مشرقی افق یعنی آسمان میں ابھرتا ہے  
جب تو نون میں ابھرتا ہے  
تو آگے بڑھ کر دونوں ملکوں کو منور کرتا ہے  
اور جب وہ طلوع ہوتا ہے لوگ زندگی پاتے ہیں  
نسل انسانی اس پر شاداں ہوتی ہے  
تمام جنگلی جانور مل کر کہتے ہیں ”تیری توصیف ہو“

### آفتابِ شام کی حمد

جب وہ مغربی افق پر غروب ہوتا ہے  
جب وہ نون پر تیرے لیے سلامتی کے ساتھ کشتی کھینچتے ہیں  
شام کی کشتی میں خوشیاں منائی جاتی ہیں  
اے رات تو ہر روز خوش حال ہے  
تیری ماں نوت تجھے آغوش میں لے لیتی ہے  
تو خوش دلی کے ساتھ ویر دل کشی کے ساتھ مانوں کے افق میں چھپتا ہے  
حمد کا موضوع اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے جس میں ہمیں بے شمار موضوعات پر حمد یہ نظمیں اور گیت ملتے ہیں۔ بادشاہانِ وقت کے لیے کہی گئی حمدوں اور نظموں کو ناقدرین پروپیگنڈا میں شمار کرتے ہیں، مگر فنی اعتبار سے یہ حمدیں خوب صورت اور اختصار کے باوجود گہری معنویت کی حامل ہیں۔

اختاتون فراعنہ کے اٹھارھویں خاندان کا دسواں فرعون تھا، اس نے کم از کم نو حمدیں تحریر کیں۔ ان حمدوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اختاتون خدا کو کسی فرقے یا قوم سے وابستہ نہیں کرتا۔ وہ اسے سب کا ہیرو قرار دیتا ہے۔ اس کی حمدیں اصنام پرستی کی بھی نفی کرتی ہیں۔ اس کے بارِ معبود کی تجسیم کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مصر کی پوری تاریخ میں اختاتون وہ واحد شخص نظر آتا ہے جو مذہب کو خطرات کے قریب سمجھتا ہے۔ وہ شیا اور ان کے تغیر کے بارے میں عقلی و استدلالی نقطہ نظر رکھتا ہے۔ نیل کے بارے میں صدیوں سے یہ خیال راسخ تھا کہ وہ زندگی کا سرچشمہ ہے، اسے لاقامت کے دیوتا سے مربوط کیا جاتا تھا۔ اختاتون نے ان تمام تصورات کو بالکل نظر انداز کر دیا اور اس کے سیلاب کو بھی قدرتی اثرات و عوامل کا نتیجہ قرار دیا۔

اختاتون کی حمدوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا محبوب مادی خصوصیات سے پاک ہے۔ وہ واحد شخص ہے جس نے خدا کا وہ تصور پیش کیا جو رحیم ہے اور تمام انسانوں اور قوموں کو اپنی محبت میں جکڑ بیٹا ہے۔ معبود کی اپنی مخلوق کے لیے پناہ اور شفقت اختاتون کی حمدوں کا نمایاں پہلو ہے۔ وہ اپنے معبود کو قدرِ مطلق تصور کرتا ہے۔ آتن کی شان میں جو حمد اس نے لکھی، اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں معبود کا غیر مادی تصور موجود تھا، مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے:

اپنی مخلوق کو زندہ رکھنے کے لیے

سانس عطا کرتا ہے

تو اس (انڈے) کے اندر (چوزے) کو زندہ رکھنے کے لیے

سانس عنایت کرتا ہے

تو نے اپنے دل کے مطابق دنیا تخلیق کی

سب مرد اور عورتیں، مویشی اور جنگلی جانور

جو سب دھرتی پر ہیں جو اپنی ٹانگوں پر چلتے ہیں

وہ سب جو ہوا میں ہیں، ابر پروں پر گڑتے ہیں

تو نے عالمِ زیریں کو نیل عطا کیا

تو نے اپنی بنائی ہوئی چیزوں کی افزائش کے لیے موسم بنائے

تو نے دُور آسماں بنایا تاکہ تُو وہاں درخشاں ہو  
 تو اپنی واحد ہستی سے لاکھوں صورتیں بناتا ہے  
 تو نے ان کی نظر بنائی  
 زمین تیرے ہاتھ سے وجود میں آئی  
 تو نے (انھیں) بنایا ہے

اس حمد میں کہیں بھی خدا کے پیکر اور صنف کا تعین نہیں ہوتا، مگر اس کی قدرت اور کائنات پر گرفت کو جس طرح خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے، اس حمد کے تاثرات اور رنگ ہمیں زبور میں نظر آتے ہیں۔ عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شمل (زبور ۱۰۴) کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی آیات پر اختاتون کی حمد کی گہری چھپ نظر آتی ہے، مثلاً اختاتون اپنی حمد میں سورج کے غروب ہونے، تاریکی اور اس کے ثرات یوں بیان کرتا ہے:

### اختاتون کی حمد

جب تو مغربی افق پر غروب ہوتا ہے  
 دھرتی پر تاریکی یوں چھا جاتی ہے جیسے موت  
 ایک آنکھ دوسری کو نہیں دیکھ سکتی  
 شیر اپنی کچھار سے باہر نکل آتے ہیں  
 سانپ ڈسنا شروع کر دیتے ہیں  
 جب کہ زبور ۱۰۴ کی آیات کا بیان کچھ اس طرح ہے  
 تو اندھیرا کر دیتا ہے، تو رات ہو جاتی ہے  
 جس میں سب جنگلی جانور نکل آتے ہیں  
 جوان شیر اپنے شکار کی تلاش میں گرجتے ہیں  
 اور خدا سے خوراک مانگتے ہیں  
 ایک اور ٹکڑے میں مماثلت یوں ہے:

## حمد اخواتون

تیرے شان دار ظہور پر وہ اپنے ہاتھ اٹھا کر (تیری) ثنا کرتے ہیں  
 پوری دنیا کے لوگ اپنے کام کرتے ہیں  
 تمام درخت پودے ہرے بھرے ہو جاتے ہیں  
 ان کے پھیلے بازو تیری ثنا کرتے ہیں  
 زندہ ہو جاتے ہیں جب تو ان کے لیے طلوع ہوتا ہے  
 جہز شمال کی جانب اور جنوب کی جانب رواں ہوتے ہیں  
 کیوں کہ تیرے نمودار ہونے سے راہیں کھل جاتی ہیں

## آیات زبور ۱۰۴

آفتاب نکلتے ہیں وہ چل دیتے ہیں  
 اور جا کر اپنی ماندوں میں پڑ رہتے ہیں  
 انسان شام تک اپنی محنت کے لیے نکلتا ہے  
 تو نے یہ کچھ حکومت کے لیے بنایا  
 یہ زمین تیری مخلوقات سے معمور ہے  
 دیکھ یہ بڑا چوڑا سمندر  
 اور اس میں بے شمار رنگینے والے جان دار ہیں  
 جہاز اسی سے چلتے ہیں ان سب کو تیرا آمر ہے  
 ایک جگہ مماثلت یوں ہے:

## حمد اخواتون

جب تو طلوع ہوتا ہے وہ جی اُٹھتے ہیں  
 جب تو غروب ہوتا ہے وہ مر جاتے ہیں

لیکن تو خود اپنی ذات میں (ابدی) ہے  
لوگ (صرف) تیری بہ دولت زندہ ہیں

زبور ۱۰۴

تو اپنا چہرہ چھپا لیتا ہے اور یہ پریشان ہو جاتے ہیں  
تو ان کا دم روک لیتا ہے اور یہ مرجاتے ہیں  
اور پھر مٹی میں مل جاتے ہیں

تو اپنی روح بھیجتا ہے اور یہ پیدا ہو جاتے ہیں

اختاتون کی حمد اور زبور کی آیات کے تقابل سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسرائیلیوں کا ادب بھی مصر کے ادب سے متاثر رہا ہے اور مصر کے مذہبی تصورات نے بھی اسرائیلیوں کو متاثر کیا ہے۔ یہ کس طرح ہوا، اس کے بارے میں تاریخی شواہد نہیں ملتے، لیکن اندازہ ہے کہ شاید باضابطہ طور پر یہ ادب اسرائیلیوں کے مطالعے میں نہ آیا ہو، لیکن سینہ بہ سینہ یہ نظریات اور تصورات اسرائیل منتقل ہوئے ہوں جو آگے چل کر زبور ۱۰۴ میں ظاہر ہوئے۔ یہ بات بھی قرین قیاس ہے کہ چند پڑھے لکھے افراد ان حمدوں کو لے کر اسرائیل چلے گئے ہوں اور پھر انھوں نے تحریر یا زبانی طور پر یہ آئندہ نسل کو منتقل کر دیا ہو۔ ممکن ہے زبور کی یہ مث بہت صرف میرا اپنا ہی خیال ہو، مگر یہ بات طے ہے کہ اختاتون کے بعد جتنا ادب بھی دستیاب ہوا، اس کی حمد یہ شعری پر اختاتون کے نظریات اور عقائد کی گہری چھاپ ہے۔ اس شاعری خصوصاً حمدوں کو آج بھی اگر ہم اپنے موجود اور جدید معیار کے مطابق پرکھیں تو یہ فنی اعتبار سے بڑی مکمل ہیں اور فکری لحاظ سے بھی اہم مقام کی حامل ہیں۔ بے شک ان کے الفاظ ہمارے لیے مانوس نہیں اور اکثر مقامات پر ہمیں تکرار کا احساس بھی ہوتا ہے، مگر یہ تکرار ان کی نوعیت کو کم نہیں کرتی۔ ان حمدوں میں تشبیہ، استعارہ اور خوب صورت بھری امیجز، پیکر سازی کا احساس ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ قدیم مصری شاعری میں امیجری بہت اعلیٰ پائے کی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اس دور کے حالات، ماحول اور روایات کو قطعی طور پر نظر انداز نہیں

کر سکتے۔ چنانچہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ مصری شاعری میں حتیٰ اور بصری پیکر بڑے جان دار ہیں یہ زیر استعمال استعارے اور اشارے بڑے خوب صورت ہیں تو اس دور کے ماحول اور رہن سہن پر ایک بھرپور نظر ڈالنا ہوگی۔

ہمیں جتنا بھی قدیم مصری ادب دستیاب ہوا ہے، وہ مقبر کی دیواروں پر کندہ صورت میں۔ کذی کے تابوتوں پر یا چمڑے پر تحریر شدہ ملا۔ یہ چیزیں صاحب ثروت لوگوں کے ساتھ دفن کی جاتی ہیں۔ مقابر سے اور بھی چیزیں ملیں جن سے اس دور کے حالات اور ماحول کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ یہ تمام اشیا جن قبروں سے ملیں، وہ تمام اصحاب صاحب ثروت شاہی خاندان کے متعلق تھے۔ اب ایسے افراد کی زندگی کتنی رنگین اور خوب صورت ہوتی ہے، اس کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ماحول کی خوب صورتی، حسن کی قربت اور ہر وقت عیش و آرام میسر ہونا، یہ چیزیں ایک خاص قسم کا ماحول پیدا کرتی ہیں، اور اس ماحول کے زیر اثر تخلیق ہونے والی ہر چیز پر اس کا اثر ہوتا ہے، اور پھر شاعری پر تو یہ سب چیزیں سب سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہیں، مثلاً اگر ہم اپنے اردو ادب کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ جو ادب درباری ماحول کی پیداوار ہے یا اس کے زیر سایہ تخلیق ہوا ہے۔ اس میں یک نشاط کی کیفیت ملتی ہے۔ ایک بے باکی کا رجحان نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ ہمیں غالب جیسا بڑا شاعر بھی دامن کو حریفانہ کھینچنے کی خواہش کرتا نظر آتا ہے۔

مومن اور داغ کے ہاں تو یہ کیفیت ہمیں اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے، کیوں کہ اس دور میں دربار کے علاوہ کوٹھوں اور بازار حسن کا تصور معاشرتی زندگی کا ہم پہلو بن گیا ہے اور طوائف ایک مقبول محاورے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ چنانچہ اس دور کے ادب پر بھی اس تمام رنگینی کی چھاپ بڑی نمایاں نظر آتی ہے۔ شاعر جہاں منظر فطرت سے متاثر ہوتا ہے۔ وہاں انسانی حسن اور اس کی عشرت سامانی اس کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ حمدیں پڑھتے ہوئے جو تشبیہیں، استعارے و حوالے ہمیں نظر آتے ہیں، وہ اپنے خالق کے ماحول کو پیش آتے ہیں، مثلاً:

تیری خوب صورتی دل کو مودہ لیتی ہے  
تیری محبت بازوؤں کو کم زور کر دیتی ہے

تیری خواہش اندامی ہاتھوں کو آرام پہنچاتی ہے

اور تجھے دیکھ کر دل بھٹکتا ہو جاتے ہیں

یہ حمد واضح طور پر ایک مجازی رنگ لیے ہوئے ہے۔ دراصل مصری اپنے

دیوتاؤں کے بارے میں خیال کرتے تھے کہ ان کی خواہشات بھی عام انسانوں جیسی ہیں۔

اس حمد میں اپنے دیوتا کی خوب صورتی کا بیان، اس کے قرب کی خواہش اور اس کے پیکر

کی نزاکت پھر اس کے حسن و پیکر کی نزاکت سے پیدا ہونے والے حظ کی کیفیت، یعنی

جب وہ ہاتھوں کو چھوتا ہے تو ایک لطیف احساس جنم لیتا ہے، پھر اسے دیکھ کر دل کا ہر چیز

سے بے نیاز ہو جاتا، یہ تمام بیان بڑا مکمل ہے۔ یہاں حقیقت اور مجاز میں کم فصد ہے۔

ایک اور حمد میں دیوی کی تعریف یوں آئی ہے:

لجے ڈگ بھرنے والی اے عظیم (دیوی)

جو سبز پتھر، ملائیت فیروزے، ستارے کاشت کرتی ہے

چوں کہ تو سبز ہے تیری سو بھی سبز ہو

زندہ نرسل سو کی طرح

اس حمد میں آسمان کی دیوی نوت کو ستارے کاشت کرنے والی کہہ کر شاعر نے

بڑی خوب صورت مثال دی ہے۔ سبز پتھر اور فیروزے کا جو استعارہ استعمال کیا گیا ہے،

اس سے مراد زندگی ہے۔ آج بھی ہم سبزے کو زندگی کی علامت اور اس کے پھلنے پھولنے

کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔ آسمان نیلا ہے اور سمندر کا رنگ بھی نیلا ہے جو زندگی کے لیے

لازمی ہے گویا بڑی خوب صورت دعا ہے، زندگی کی ایک خوب صورت زندگی کی جو ایک

فرعون کو دی جا رہی ہے۔

مندرجہ بالا دونوں حمدوں میں جس طرح دیوتا کی توصیف کی گئی ہے جس طرح

ان کی قرب کی خواہش، خوش گوار زندگی کی خواہش اور درازی عمر کی دعا جس انداز میں کی

گئی ہے، وہ بہت خوب صورت ہے۔ جتنے بھی استعارے، اشارے اور تشبیہیں استعمال کی

گئی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کا مذہب بجا لیا تھی پہلو کا حامل تھا۔ احناتون

کی حمدیں نیچرل شاعری کی خوب صورت مثالیں ہیں، وہ فطرت کا دل دادہ تھا، ہم ورڈز ورتھ

کو پہلے نیچرل شاعر تسلیم کرتے ہیں، لیکن اگر مصری شاعری اور بالخصوص احناتون کی شاعری



کو دیکھا جائے تو پہلے نیچرل شاعر اختاتون قرار پاتا ہے۔ وہ فطرت سے متاثر ہوتا ہے اور پھر فطرت کے خالق کی ثنا کرتا ہے۔ قدیم مصری شاعری میں جمالیاتی پہلو کے ساتھ ساتھ اسرار اور دیومالائی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ دیومالائی قصے ہمیشہ ادب میں دل چسپی کا باعث رہے ہیں، ہمارے ہاں جو ادب اب تخلیق ہو رہا ہے، اس میں بھی دیومالا کو ایک خاص مقام حاصل ہے، قدیم داستانوں میں تو دیومالائی عنصر اور اسرار اپنے پورے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ یہ تمام حمدیں موضوع کے اعتبار سے یکساں یعنی تعریف و توصیف کی حامل ہیں، لیکن چوں کہ دیوی، دیوتا الگ الگ ہیں اور ان کے اوصاف جدا جدا ہیں، اس لیے حمدوں میں موجود جذبات بھی مختلف ہیں اور یہی بات حمدوں کو ایک دوسرے سے مختلف بناتی ہے۔ ہر حمد اپنے دیوتا کے مزاج کی عکاس ہے اور اپنے تخلیق کار کے مزاج کی آئینہ دار ہے۔ قدیم مصری ادب کا مطالعہ گواہ ہے کہ یہ ادب زرخیز اور جان دار ہے اور یہ اپنے اندر ادبی تنقید کے موجودہ ذخائر کو تبدیل کرنے کی توانائی رکھتا ہے۔

## کتابیات

- ۱۔ ابن حنیف، ”مصر کا قدیم ادب“، جلد اول، دوم، سوم، چہارم۔
- ۲۔ ابن حنیف، ”بھون بھری کہانیاں“۔
- ۳۔ ڈاکٹر ابوالعزیز صدیقی، ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“۔
- ۴۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ”دق کا دبستان شاعری“۔
- ۵۔ عہدہ مے قدیم۔



## مذاہبِ عالم میں تصورِ حمد

اس دنیا میں بشری زندگی کی ابتدا کب ہوئی؟ یہ سوال بھی تشنہ تحقیق ہے اور شاید ہمیشہ رہے گا۔ روئے زمین پر انسان نے، اب تک کی تحقیق کے مطابق، تقریباً چار لاکھ سال قبل افریقا سے نکل کر پھینا شروع کیا۔، قبل تاریخ کے زمانے میں بھی، جس کی آثار یہی تاریخ لکھی جاتی رہتی ہے، انسان کے ساتھ ہی ایک ایسی ”ہستی“ کا وجود بھی ملتا ہے جس کو انسان نے خوف، لالچ اور امید کی کیفیات میں تسیم کیا اور اس کی عبادت کی۔ جس عہد کو دیوہالیت سے منسوب کیا جاتا ہے اس کو علمی انداز سے دیکھیں تو وہ بغیر ہدایت وحی کے کائنات کی تخلیق، اس میں انسان کے کردار، اور دیوتاؤں کے اس سے تعلقات کا ابتدائی انسانی تخیل ہے، جو بعد میں مذہبی طبقات کے نقطہ نظر سے آہستہ آہستہ منظم مذاہب میں ڈھلتا چلا گیا۔ یوں اب ہر مذہب، قبل تہذیب سے پیوستہ مذہب کا ایک گونہ تسلسل تھا یا ہے۔ فکرِ انسانی میں خدا کی تاریخ بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود اس کے وجود کی تاریخ۔ اس طرح خدا کی ”حمد“ بھی انسان سے زیدہ پرانی نہیں ہے گو کہ انسانی عقائد کے تمام مجموعے خدا کے قدیم ہونے کے قائل ہیں۔ یعنی خدا کا وجود تو تھا، لیکن روئے زمین پر انسان کی آمد سے قبل اس کی حمد کا وجود نہیں تھا۔ رسمی مذاہب کے عقیدے کی رو سے انسان سے قبل فرشتوں اور جنوں کا وجود تھا اور وہ خدا کی حمد و تسبیح بھی کرتے تھے، مثلاً قرآن مجید میں جہاں حضرت آدم علیہ السلام کو خلیفہ بنانے کا ذکر کیا گیا ہے وہیں ان کی زبانی یہ الفاظ نقل کیے گئے ہیں: ”و نحن سبّح بحمدک و نقّس

لک۔ (سورۃ البقرہ: ۳۰) یعنی: حالاں کہ ہم تیری حمد سے تسبیح کرتے ہیں اور تیری پاکیزگی بیان کرتے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ حمد خداوندی کچھ آدمیوں اور انسانوں سے خاص نہیں رہی اور قرآن مجید نے تو اس حقیقت کو بھی بیان فرمایا ہے کہ و ان من شیء الا یسبح بحمده ولكن لا نفقهون نسیحهم۔ (سورۃ الاسراء: ۴۴) یعنی: کوئی شے ایسی نہیں ہے جو اس کی تسبیح نہ کر رہی ہو، مگر تم ان کی تسبیح کو سمجھتے نہیں ہو۔ مطلب یہ ہے کہ بنی نوع انسان نے اب تک نطق و قلم سے اللہ کی جتنی تسبیح کی ہے، یا جو وہ کر رہا ہے یا پھر اس کی توفیق سے آئندہ تا قیامِ قیامت کرے گا وہ سمندر میں سے ایک قطرے کے برابر بھی نہیں ہے۔

یہ موضوع اس قدر وسیع ہے کہ ہم جیسا طاسبِ علم اس کے کسی ایک پہلو پر بھی نظر نہیں ڈال سکتا، کیوں کہ ارشادِ باری تعالیٰ ہے: قل لو کان البحر مدادا لکمت ربی لنفد البحر قبل ان تنفد کمت ربی ولو جئنا بمثلہ مددا۔ (سورۃ الکہف: ۱۰۹) یعنی: اے رسول کہہ دیجئے کہ اگر سمندر میرے رب کے کلمات لکھنے کے لیے روشنائی بن جائیں تو میرے رب کے کلمات ختم ہونے سے قبل یہ سمندر ختم ہو جائیں گے، اور اگر اتنی ہی روشنائی اور لے آئیں تو بھی یہی حال ہوگا۔ پھر سورۃ لقمان میں بھی اسے دوسری طرح اجاگر فرمایا ہے: ولو ان ما فی الارض من شجرة اقلام و البحر یمدہ من بعدہ سبعة ابحر ما نفدت کلمات اللہ۔ (سورۃ لقمان: ۲۷) یعنی زمین میں جتنے درخت ہیں اگر وہ قلم بن جائیں اور سمندر روشنائی بن جائیں اور اس کے بعد سات سمندر اور بھی روشنائی مہیا کریں تب بھی اللہ کے کلمات ختم نہ ہوں۔

دنیا کے قدیم ترین ادب میں بھی خدا کی تعریف و توصیف اور اس کے غضب سے پناہ مانگنے کی نظم و نثر میں مثالیں بہت ہیں، اسی طرح سومیری، بابلی اور یونانی زبانوں میں دیومدائی خداؤں و درازعت و دریاؤں پر حکومت کرنے والی دیویوں اور دیوتاؤں کے لیے نعمات کی کمی نہیں ہے۔ عبرانی زبان سے قبل تخلیق ہونے والے مصری اور فلسطینی لٹریچر بھی کثیر تعداد میں موجود ہے جس میں ان خداؤں کی تعریف میں نعمات شامل ہیں جنہیں وہ پوجا کرتے تھے۔ خداؤں کی تعریف میں لٹریچر کا ایک اور بڑا حصہ گنگا و جمنہ کی تہذیب میں تشکیل پایا جو آج بھی ہندومت کا حصہ ہے۔ یونانی فارس میں وجود میں آنے والے مذاہب، خاص کر پہلوی زبان کا دامن ایسے ادب سے مملو ہے۔ زرتشتی مذہب کی مقدس کتاب ”گاتھا“ (گیت) اس

کا ایک چھوٹا سا جزو ہے جو ابو را مزد کی تعریف سے بھرا پڑا ہے۔ اگر ان سب پر نظر ڈالی جائے تو کئی جدید تیار ہو سکتی ہیں۔ خود ہمارے چھوٹے سے کتب خانے میں اس کا بیشتر حصہ موجود ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ”خداؤں“ کی تعریف، توصیف اور خوشامد میں ان کے ناموں کے اختلاف کے باوجود اس کی فطرت میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ ہر خدا صرف اپنی قوم سے محبت کرتا ہے، اس کو رزق مہیا کرتا ہے، اس سے فطری بلاؤں کو دور کرتا ہے، اس قوم کے دشمنوں کو شکست دیتا، اپنی قوم سے ناراض ہوتا ہے اور بغیر قربانی لیے راضی نہیں ہوتا، وغیرہ دیگر اجزا بھی ان تذکروں میں مشترک ہیں۔ یہ حمد یہ کلام کا ایک جلوہ تھا جس پر ہم نے انتہائی سرسری نظر ڈالی، لیکن ہم اپنی گفتگو کو اب بھی مذاہب میں یہودیت اور مسیحیت تک محدود رکھیں گے۔

عبرانی زبان کی ابتدا کے بارے میں گو کہ بہت گفتگو کی گئی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ زبان مشرق قریب کے شمال مغربی علاقے اور دریائے یردن کے کنارے اور بحیرہ روم کے درمیان وجود میں آئی، یہ ایک سامی بولی تھی۔ اس علاقے کو کنعان کہتے تھے لہذا اسے کنعانی بھی کہا گیا (Sepat Kanaan) چنانچہ اشعیا (۱۸: ۱۹) میں ہے: ”اس روز مصر کی سرزمین میں پانچ ایسے شہر ہوں گے جہاں کنعان کی بولی بولی جائے گی، اور رب الافواج کی قسم کھائی جائے گی۔“ یوں تو بائبل میں مختلف زبانوں کے اثرات نظر آتے ہیں جو اس کی تشریف و نظم دونوں پر ہیں، لیکن ان میں نمایاں سومیری، عکادی، بابلی، سیوری، اہلوی اور عموری، اوگاری یا فلسطینی، عبرانی، آرامی، سریانی، یونانی، اور لاطینی زبانیں ہیں۔ عبرانی زبان میں نظم و نثر صرف عہد نامہ عتیق (عبرانی میثاق) تک محدود نہیں، بلکہ اس کا دامن ادبی شاہکاروں سے بھرا ہوا ہے۔ مذہبی شاعری کے حوالے سے سربست ضروری ہے کہ ہم اپنی گفتگو کو عہد نامہ عتیق یا عبرانی میثاق تک محدود رکھیں۔

عبرانی زبان میں منظوم اظہار کی مختلف اصناف موجود ہیں جو عبرانی عہد نامے میں استعمال ہوئی ہیں۔ صنف (شعر) ایسی نظم کے ساتھ مخصوص ہے جو کلام موسیقی کے ساتھ گائی جاتی ہے۔ ایک اور صنف (مزمور) ہے جو مذہبی گیتوں کے لیے مخصوص ہے، (تسبیح) کی صنف میت اور سوگواری نیز رثائی ادب ہے۔ کسی فرد کی تعریف اگر نظم کی جائے تو اسے (طہیلہ) کہا جاتا ہے، گویا یہ قصیدہ ہوتا ہے، نصح اور فکارتی ادب کو (مثال) کہتے ہیں۔

عبرانی زبان کی نظمیں شاعری سے بہت پہلے مصر، عراق اور کنعان میں اس کا دور

دورہ تھا۔ عہدِ نامہ قدیم میں نعمانی شاعری زیادہ تر زبور میں پائی جاتی ہے جسے مزامیر داؤدی بھی کہا جاتا ہے اور یہ بہت حد تک مصر، سومیر اور بابل کے نغموں سے ملتی جلتی ہے۔ مشرقِ قریب کا قدیم ترین ادب دراصل سومیریوں کا ہے جو عراق کے قدیم رہائشی تھے۔ اس ادب کا ایک بڑا حصہ حمد و ثنائی عبادت کے گیتوں پر مشتمل ہے۔ اس علاقے میں یہ صنفِ سخن ۲۰۰۰ ق م سے پہلے ہی پروان چڑھ چکی تھی۔ سومیریوں میں نظم نویسی میں ان آلات موسیقی کے استعمال کا لحاظ بھی رکھا جاتا تھا جو اس کی ادائی کے وقت استعمال ہو سکتے تھے۔ ایسی نظموں کی طواست چار سو سطروں یعنی دو سوا شعائر تک در یافت ہوئی ہے یہی خصوصیات ایسی مصری شاعری کی بھی ہیں جو حمد و ثناء، نیز عبادت کے گیتوں پر مشتمل ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ مصری شاعری میں جو محبت کے گیت میں ان میں ”عاشق“ کو ”بھائی“ کہا گیا ہے اور یہی عہدِ نامہ قدیم کی ”نشید ال ناشید“ میں ہمیں ملتا ہے (۲:۱۵؛ ۳:۸)۔ شاعری کی جو اصناف عبرانی عہدِ نامے میں ملتی ہیں وہ اس سے دو ہزار ساں قبل سومیری اور مصری ادب میں موجود ہیں۔ جہاں تک اس ادب کے فنی پہلو کا تعلق ہے تو وہ فلسطینی (۱۷۰۰-۱۵۰۰ ق م) شاعری سے بہت زیادہ مماثلت رکھتا ہے، یہاں تک کہ موضوعات اور تخیل آفرینی بھی ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔

عہدِ نامہ قدیم کی کتابوں میں سے مزامیر داؤدی، مرثیے، نشید ال ناشید کو نعمات میں شمار کیا جاتا ہے، جب کہ حکیمانہ شاعری میں کتاب الامثال، کتاب ایوب، اور کتاب جامع شامل ہیں۔ ان کتابوں میں شاعری کی تینوں اصناف مل جاتی ہیں۔ خاص طور پر حمد، ثناء اور عبادت سے متعلق اچھی خاصی شاعری موجود ہے۔ مزامیر داؤدی میں خدا کے دو سما استعمال ہوئے ہیں (ا) یاہ ویہ (ب) الوھیم۔ عبرانی زبان کے ماہرین کا خیال ہے کہ پہلے نام کا مادہ (جی) ہے جو عبرانی میں اسی معنی میں استعمال ہوتا ہے جو عربی میں اس کے معنی ہیں، اسی طرح دوسرا لفظ (ایل) سے ہے یہ وہی لفظ ہے جو عربی زبان میں (الہ) ہے نیز جو ملائکہ کے ناموں جبرائیل، میکائیل، اسرافیل وغیرہ میں آتا ہے، مزامیر داؤدی میں ان دونوں ناموں سے حمد یہ کلام (تھلیل) موجود ہے (مزامیر، ۱۱۳-۱۱۸)۔ اسی لفظ سے عربی زبان میں ”تھلیل“ کا لفظ ہے جس کے معنی اللہ کی ادھیت کا اقرار و بیان ہے۔ عرب عام میں ”لا الہ الا اللہ“ کہنے کو تھلیل کہتے ہیں۔

مزامیر (۱۲۰-۱۲۳) خدا سے مدد طلب کرنے اور درجات کی بلندی کے مضامین پر

مشتعل ہیں۔ مثال کے طور پر مزمور ۱۲۰ میں ہے کہ: میں اپنی آنکھیں پہاڑ کی طرف اٹھاتا ہوں۔ میری مدد کہاں سے آئے گی۔ میری مدد خداوند سے ہے۔ جس نے آسمان اور زمین کو بنایا۔ وہ تیرے قدم کو پھسنے نہ دے گا۔ تیرا محافظ اونگھے گا نہیں۔ دیکھ اسرائیل کا محافظ نہ اونگھے گا، اور نہ سوئے گا۔ خداوند تیرا محافظ ہے۔ تیرے داہنے ہاتھ پر خداوند تیرا سایہ ہے۔ (سطور، ۱-۶)

مزمور (۴) میں یوں دعا کی گئی ہے: جب میں پکاروں تو میری سن۔ اے میرے خداے عادل۔ تنگی میں تو نے مجھے کشدگی بخشی ہے۔ مجھ پر رحم فرما اور میری دعا قبول کر (سطر، ۱-۲)۔ نمونے کے طور پر مزمور (۵) کا ایک جز ملاحظہ ہو: اے خداوند میری باتوں پر کان لگا۔ میرے آہ بھرنے پر توجہ دے۔ میری فریاد کی آواز کو سن لے۔ اے میرے مالک! اے میرے خدا! کیوں کہ اے خداوند میں تجھ سے منت کرتا ہوں۔ تو صبح کو میری آواز سنتا ہے۔ صبح کو ہی میں اپنی فریاد تیرے سامنے رکھ کر انتظار کرتا ہوں، کیوں کہ تو ایسا خدا نہیں ہے جو شرارت سے خوش ہو۔ بدکار تیرے نزدیک رہ نہیں سکتا، ورنہ بے دین ہی تیرے حضور کھڑے ہوتے ہیں۔ تجھے تمام بد کرداروں سے نفرت ہے۔ تو ان سب کو جھوٹ بولتے میں ہلاک کر دیتا ہے۔ خون خوار اور دعا باز شخص سے خداوند کو سخت نفرت ہے، لیکن میں تیری رحمت کی کثرت کے باعث تیرے گھر میں دخل ہوں گا۔ (سطر ۱-۸)

بہت وسیع ہے یہ میدان گفتگو کے لیے، لیکن ہم کتاب ایوب سے ایک اقتباس ضرور نقل کرنا چاہتے ہیں۔ کتاب ایوب عبرانی ادب کی ایک شاہکار کتاب ہے۔ ایسی نظم و نثر عہد نامہ قدیم میں بھی ناپید ہے۔ اس میں ایک مقام (باب ۵) میں یوں کہا گیا ہے: لیکن چاہیے کہ میں خدا کو ڈھونڈوں اور اپنا معاملہ اسی پر چھوڑ دوں۔ وہ ایسے بڑے کام کرتا ہے جو سمجھ سے باہر ہیں، نیز عجائبات جو شمار میں نہیں آتے۔ وہ زمین پر مینہ برساتا ہے، اور کھیتوں کی سطح پر پانی پھیلاتا ہے۔ وہ پست حالوں کو نجات کے دریچے بند کرتا ہے، اور غم گینوں کو تسائش سے تسلی دیتا ہے، وہ دھوکے بازوں کے منصوبوں کو پاٹل کرتا ہے ایسے کہ ان کے ہاتھ ان منصوبوں کو پورا کرنے سے کوتاہ رہتے ہیں۔ وہ چاہے، کوں کو ان کی چالاکی ہی میں گھیر لیتا ہے اور حید گروں کے حیلے جلد ہی ناکام ہو جاتے ہیں۔ وہ دن میں تاریکی سے دوچار ہوتے اور دوپہر کو رات کی طرح ٹٹوں رہے ہوتے ہیں، لیکن وہ مسکین کو ان لوگوں کی بد زبانی سے اور طاقت ور کی شمشیر سے محفوظ رکھتا ہے۔ سو محتاج کی امید بندھی رہتی ہے، جب کہ بدی کا منہ بند ہو جاتا ہے۔ (سطر ۸-۱۶)

مشتے نمونے از خروارے، یہ چند اقتباسات ہم نے نقل کر دیے ہیں، ایسی صد ہا مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح عبرانی کے مذہبی ادب میں، خاص کر یہودیوں کی روحانی کتاب ”ظہر“ اور قبالہ سے متعلق تحریری ذخیرے میں بے شمار حمد یہ کلام موجود ہے۔

مسیحی حضرات میں ”خدا“ کے تصور کے دو پہلو ہیں ایک تو وہ جسے حضرت مسیح علیہ السلام نے ”باپ“ کہا ہے اور دوسرے وہ خود جو اس کے ”بیٹے“ ہیں۔ مسیحی عقیدے کی رو سے حضرت مسیح علیہ السلام کو بھی ”خداوند“ کہا جانے لگا، تو اب حمد یہ نظموں اور گیتوں میں یہ تمیز کرنا ذرا مشکل ہے کہ کسی خاص مقام پر ”خداوند“ سے باپ مراد ہے یا بیٹا۔ حضرت مسیح علیہ السلام کے متعلق آیا ہے کہ آخری عشاءِ تباہ فرمانے کے بعد ”تب وہ حمد گا کر کوہ زیتون کو گئے“ (انجیل مرقس، ۱۴: ۲۶)۔ عہد نامہ جدید کے مصنفین کا خیال ہے کہ وہ حمد مزامیر داؤدی میں سے مزامیر (۱۱۳-۱۱۸) تھے۔ جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ غالب رائے یہی ہے کہ مسیحی دنیا میں عہد نامہ قدیم کے ہی حمد یہ گیت گائے جاتے تھے، لیکن ان کے علاوہ بھی حمد یہ شاعری کا وجود ملتا ہے۔ مثال کے طور پر پولوس رسول اور سیلاس نے جیل میں دعا کی ہے جس کا ذکر عہد نامہ جدید (یونانی عہد نامہ) میں آتا ہے ”آدھی رات کے قریب پولوس اور سیلاس دعا کر رہے تھے اور خدا کی ستائش میں گیت گارہے تھے، اور قیدی سن رہے تھے۔“ (رسولوں کے اعمال، باب ۱۶، سطر ۲۵) یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس حمد و ستائش کے الفاظ کیا تھے، لیکن کچھ اجزاء متفرق طور پر عہد نامہ جدید میں ملتے ہیں جو دعائے یہ پھر حمد یہ ہیں۔

اس کی سب سے اچھی مثال ہمارے خیال میں مکاشفہ یوحنا (۱۱: ۳) کے یہ الفاظ ہیں: اے خداوند خدا تو ہی اس لائق ہے کہ تجبید اور عزت اور قدرت پائے، کیوں کہ تو ہی نے سب چیزوں کو خلق کیا۔ وہ تیری مرضی سے تھیں اور خلق ہوئیں۔

انجیل لوقا (۱۳: ۲-۱۴) میں یوں ہے: اور یکا یک اس فرشتے کے ساتھ آسمانی لشکر کی ایک جماعت خدا کی تعریف کرتی اور یہ کہتی ہوئی ظاہر ہوئی کہ ”عام بالا پر خدا کی تجبید ہو، اور زمین پر نیک ارادوں کے آدمیوں کے لیے امن۔“

اسی باب میں آگے بڑھ کے (۲۵: ۲-۳۲) جناب شمعون کے الفاظ ہیں جو انھوں نے حضرت یسوع مسیح کو ان کی پیدائش کے بعد گود میں لے کر کہے تھے: اے مالک! تو اپنے قول کے مطابق۔ اب اپنے بندے کو امن سے رخصت کرتا ہے، کیوں کہ میری آنکھوں نے

تیری نجات دیکھ لی ہے۔ جو تو نے سب امتوں کے رو بہ رو تیار کی ہے۔ غیر قوموں کے لیے انکشاف کا نور۔ اور اپنی امت اسرائیل کا جلال۔ انجیل لوقا کی پہلے ہی باب میں (۴۶-۵۵) حضرت مریم سلام اللہ علیہا کی زبانی خدا کی حمد منقول ہوئی ہے جس میں ان نعمتوں پر خدا کا شکر ادا کیا گیا ہے۔ اسی طرح اسی باب میں حضرت زکریا علیہ السلام کی دعا بھی منقول ہے جس کے الفاظ یہ ہیں: مبارک ہو خداوند خداے اسرائیل، کیوں کہ اس نے توجہ کر کے اپنی امت کو خلاصی بخشی، اور اس نے اپنے بندے داؤد کے گھرانے میں۔ ہمارے لیے قرن نجات نصیب کیا۔ جیسا کہ اس نے اپنے ان انبیاء کرام کے منہ سے کہا تھا جو قدیم سے ہوتے آئے ہیں، کہ اس نے ہم کو ہمارے دشمنوں سے اور ہمارے سب کیٹوروں کے ہاتھ سے نجات دی، اور یہ کہ اس نے ہمارے باپ دادا پر رحم کر کے۔ اپنے پاک عہد کو یاد فرمایا۔ یعنی اس قسم کو جو اس نے۔ ہمارے باپ ابراہیم سے کھائی تھی کہ وہ ہمیں یہ عنایت فرمائے گا، کہ اپنے دشمنوں کے ہاتھ سے رہائی پا کر۔ ہم بے خوف اس کی خدمت کریں۔ اس کے حضور اپنے کل ایام۔ پاکیزگی اور صداقت کے ساتھ بسر کریں۔

انا جیل اربعہ اور دیگر ان کتبوں کی تالیف کے بعد جو آج یونانی عہد نامے میں موجود ہیں، مسیحی حضرات میں حمد یہ گیتوں کو نظم کرنے کا سلسلہ رک نہیں گیا۔ جہاں جہاں چرچ موجود ہے وہیں کی زبان میں نہ صرف ان کی ”کتب مقدس“ کا ترجمہ موجود ہے، بلکہ مقامی چرچ میں ”نے والوں کے لیے گیت بھی موجود ہیں۔ ان میں حمد خداوندی بھی ہے وردے نیں بھی۔ اس مقام پر اس امر کا اعادہ کرنا ضروری ہے کہ جب کوئی مسیحی اس دور میں ”خدا“ یا ”خداوند خدا“ کے الفاظ استعمال کرتا ہے تو اس سے مراد حضرت مسیح علیہ السلام ہی ہوتے ہیں، سوائے اس کے کہ کوئی قصداً اللہ تبارک و تعالیٰ کا ذکر صراحت سے کرے۔ وما توفیقی الا باللہ العلی العظیم۔



## کتابیات

س مضمون کی تیاری میں درج ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۱۔ کلام مقدس (ترجمہ: نیکل) ایلانغیت مقدس پولوس، لاہور ۱۹۹۹ء۔

- 1 Angel Saenz-Badillos. A History of the Hebrew Language. Cambridge University Press. U.K. 2004.
- 2 William F Albright. Yahweh and the Gods of Canaan (New York. Doubleday and Company. 1968
- 3 E J Young. An Introduction to the Old Testament. (London Tyndale Press, 1960) p 343
- 4 J I Packer and M C Tenney Manners and Customs of the Bible. Thomas Nelson Publishers. 1980



## اردو کی حمدیہ شاعری کا جائزہ

شعر و شاعری کی دو تقسیمیں کی گئی ہیں۔ موضوعاتی اور ہیئتیں۔ موضوعاتی تقسیم کے تحت مذہبی شاعری، صوفیانہ شاعری، فلسفیانہ شاعری، غزل، قصیدہ، نعت، واسوخت، خمریات، فخریہ، بکویہ، مرثیہ، وصف وغیرہ، اور ہیئتیں تقسیم کے تحت مثلث، مربع، مخمس، ترجیع بند، ترکیب بند، قطعہ، رباعی وغیرہ شامل ہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ میں موضوع کے ساتھ ہیئت کا بھی تعین ہوتا ہے۔ اصنافِ سخن کی تقسیم درج ذیل طور پر کی جاسکتی ہے:

(۱) موضوعی ہیئتیں اصناف (۲) ہیئتیں اصناف (۳) موضوعی اصناف (۴) عوامی و تہذیبی اصناف۔ حمد کی بنیاد موضوع پر ہے اور اس کا شمار موضوعاتی تقسیم کے تحت ہوتا ہے۔ لغوی اعتبار سے حمد کے معنی تعریف ہیں، لیکن شعری اصطلاح میں حمد اس صنفِ سخن کو کہتے ہیں جس کا مظهر فکری اللہ پاک کی ذاتِ اقدس اور اس کے متعلقات و منسلکات ہوں۔ راقم نے اپنی ایک کتاب میں اس صنف کی وسعت کی بہت لکھا ہے کہ حمد میں بہت وسعت ہے، کیوں کہ اس میں ہر قسم کے مضامین جو اللہ پاک کی ذات و صفات سے متعلق ہوں، بیان کیے جاتے ہیں اور اس طرح عشقِ رب اور فنا فی اللہ میں طاری ہونے والے جملہ جذبات کی ترجمانی حمد کے ذریعے کی جاتی ہے<sup>(۱)</sup>۔

کلامِ الہی کی دوسورتوں میں حمد کی وسعت کی بات کی گئی ہے:

قُلْ لَوْ كَانُ السُّحُورُ مَدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ السُّحُورُ قَبْلَ أَنْ  
تُنْفَذَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا

(کہہ دیجیے کہ اگر میرے رب کی باتیں لکھنے کے لیے سمندر کا پانی روشنائی کی جگہ ہو تو میرے رب کی باتیں ختم ہونے سے پہلے سمندر ختم ہو جائے۔ اگرچہ اس سمندر کے مثل دوسرا سمندر ہم مدد کے لیے لے آئیں۔)

(سورہ کہف، آیت: ۱۰۹)

وَنُؤْتِي فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامًا وَ الْبَحْرُ يَمْدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ  
سَيْفَةً يُبْحِرُ مَا يُفِثُ مَكَلِمَاتُ اللَّهِ

(اور جتنے درخت زمین بھر میں ہیں، اگر وہ سب قلم بن جائیں اور یہ جو سمندر ہیں، ان کے علاوہ سات سمندر اور ہو جائیں تو اللہ کی باتیں ختم نہ ہوں گی۔)

(سورہ لقمان، آیت: ۲۷)

ہر زبان و ادب میں اللہ پاک کی حمد سے متعلق شہ پارے کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتے ہیں۔ ہندی ادب میں بالخصوص متقدمین و متوسطین کے عہد میں شعراے کرام التزاماً حمدیہ اشعار کہتے تھے جنہیں ”ایشور دندنا“ کہا جاتا ہے۔

مذاہب عالم کی تاریخ شاہد ہے کہ خدا کا تصور کسی نہ کسی صورت میں ’روز الست‘ سے ہر زمانے میں ہر جگہ اور ہر وقت موجود چلا آ رہا ہے۔ عہد عتیق میں افریقا کے اوجی اور اشناتی اقوام میں بھی تصور الہ موجود تھا۔ وہ لوگ خدا کی حمد یوں کرتے تھے، ”آسمان کے خدا! بیماری اور موت سے ہماری حفاظت کر۔ اے خدا! ہمیں خوشی اور دانش عطا کر۔“

عراق کی قدیم بابلی اور آشوری قوموں میں بھی خدا کا تصور پایا جاتا تھا۔ وہ اللہ پاک کی رحمن و رحیم صفات سے بخوبی آگاہ تھے جیسا کہ اس دعا سے معلوم ہوتا ہے، ”میں اپنے رحم دل خدا سے رجوع کرتا ہوں۔ اس کی مدد چاہتا ہوں اور آپس بھرتا ہوں جو افعال بد میں نے کیے ہیں، ہوا انھیں اڑالے جائے، میرے گناہوں کو کپڑے کی طرح پھاڑ ڈال۔“ قدیم مصر میں ”پتاج“ کا تصور بھی خدا کے تصور سے قریب ہے۔

قدیم امریکا کے مذہب میں بھی خداے واحد کا تصور پایا جاتا ہے۔ امریکا کی قدیم ازتیک قوم میں خدا کا یہ تصور تھا کہ وہ اپنی صیقل شدہ ڈھال میں انسانوں کے کل اعمال دیکھتا

ہے۔ روح کو قبض کرنے کے لیے وہ تاریک راستوں میں مثل ہوا کے دوڑتا ہے۔ وہ مجیب الدعوات بھی ہے۔ ہندوؤں میں بھی معبود پرستی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ان کی قدیم ترین مذہبی کتاب ”رگ وید“ میں ”پرچاپتی“ کی حمد اس طرح کی گئی ہے:

”پرچاپتی نے کاری گر کی طرح اس عالم کو گھڑا۔ دیوتاؤں کے ابتدا کی زمانے میں لا شے سے شے وجود میں آئی۔“

”یجر وید“ میں خدا کی حمد اس طرح کی گئی ہے، ”خدا ایک ہے، وہ متحرک ہے، تاہم دماغ سے زیادہ سریع السیر ہے۔ حواس اس تک نہیں پہنچ سکتے، اگرچہ وہ ان میں ہے۔“

”اتھر وید“ میں اللہ پاک کے متعلق کہا گیا ہے کہ ”ورن آقاے اعلیٰ دیکھتا ہے گویا وہ نزدیک ہو، جب کوئی شخص کھڑا ہوتا یا چلتا ہے یا چھپتا ہے، اگر وہ لیٹنے جاتا ہے یا اٹھتا ہے۔ جب دو آدمی پس پیٹھ کر کانا پھوسی کرتے ہیں تو بھی شاہ ورن کو اس کا علم ہوتا ہے، وہ وہاں مثل ثالث کے موجود رہتا ہے۔ اگر کوئی آسمان سے پرے بھاگ کر جانا چاہے تو بھی وہ شاہ ورن سے بچ نہیں سکتا۔ ٹھیک اسی مفہوم کی آیت قرآن مجید میں بھی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:

يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ  
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ

اے گروہ انس و جن! اگر تم اس بات کی طاقت رکھتے ہو کہ آسمانوں اور زمین کی سرحدوں سے باہر نکل جاؤ تو نکل جاؤ۔ تم جہاں بھی جاؤ گے وہیں اللہ پاک کی حکومت و جبروت سے سابقہ پڑے گا۔

(سورہ رحمن، آیت: ۳۳)

اگرچہ جین اور بدھ مذاہب خدا کے قائل نہیں ہیں، لیکن وہ تیرتھنکر (پیغمبر) کو ہی خدا کے روپ میں پوجتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں یہ دعائیہ کلمات: ”آقا جیتندر کے سامنے میں اپنا سر عاجزی سے جھکاتا ہوں جو ساری دنیا کا معبود اور امن و راحت بخشنے والا ہے۔“

ایران کے، نوکی مذہب میں اللہ کی حمد کا نمونہ ملاحظہ ہو:

”ہانی! اے منور ہستی! تو قابلِ ستائش ہے، ہمارے ہادی، نور کے سرچشمے، حیات کی شمع، اے شجرِ عظیم! جو کہ مرا پاشفا ہے۔ میں سجدہ کرتا ہوں اور تمجید کرتا ہوں، رب ذوالجلال کی عظیم ہستی کی جو سرپا نور ہے۔“

یہودیوں کے یہاں بھی خداے واحد کا تصور پایا جاتا ہے۔ مسیحیہ نبی نے خدا کی عظمت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

”کس نے پانیوں کو اپنے ہاتھ کے چلو سے ناپا اور آسمان کی بالشت سے پینش کی اور زمین کی گرد کو پینے سے بھرا اور پہاڑوں کو پلڑوں میں ڈال کر وزن کیا۔ دیکھ وہ بحری ممالک کو ایک ذرے کی مانند ٹھوالتا ہے..... ساری قومیں اس کے آگے کوئی چیز نہیں، بلکہ وہ اس کے نزدیک بطلت اور ناچیز سے بھی حساب میں کم تر ہیں۔“

عیسائیوں کے پیغمبر عیسیٰ ؑ نے بھی خدا کی دعوت دی۔ چنانچہ یوحنا کے تیسرے باب کی سترھویں آیت میں مرقوم ہے کہ ”خدا واحد اور برحق ہے۔“ لوقا میں کہا گیا ہے کہ ”کوئی ٹیک نہیں، مگر ایک یعنی خدا۔“

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کی ہر قوم میں خواہ وہ مہذب ہو یا غیر مہذب، خداے واحد کی پرستش کے آثار و علامت نمایاں ہیں۔ یہ قول مولانا ابوالکلام آزاد آسٹریلیا کے وحشی قبائل سے لے کر تاریخی عہد کے متمدن انسانوں تک کوئی بھی اس (خدا) کی اُمتگ سے خالی نہیں رہا۔

اسلام نے اللہ کی حمد و تجید کا بہ کثرت حکم دیا ہے، خود قرآن پاک کی ابتدا اللہ پاک کی حمد سے ہوتی ہے۔ آیت انکری، سورۃ حشر کی آخری آیات اور سورۃ اخلاص وغیرہ میں خصوصیت سے اللہ کی تعریف و توصیف بیان کی گئی ہے، مزید برآں قرآن پاک میں متعدد مقامات پر اللہ کی حمد کی گئی ہے

وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْعَبْدُ الْحَمِيدُ ۝

”اور بے شک اللہ غنی اور حمید ہے۔“

یعنی تعریف اور حمد اُسی کو سزاوار ہے، وہ اپنی ذات میں آپ ہی حمد ہے۔

لَهُ الْحَمْدُ فِي الْأُولَىٰ وَالْآخِرَةِ.

”اسی (اللہ) کے لیے حمد ہے، دنیا میں بھی آخرت میں بھی۔“

انہ حمید مجید.

”یقیناً اللہ نہایت تعریف والا اور بڑی شان والا ہے۔“

وَلِلَّهِ الْحَمْدُ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ.

”آسمانوں اور زمینوں میں حمد اُسی کے لیے ہے۔“

تحمید کا حکم جن آیات میں ہے، ان میں سے چند ملاحظہ ہوں:

و سبح بحمد ربک حین تقوم.

”تم جب اٹھو تو اپنے رب کی حمد کے ساتھ اس کی تسبیح کرو۔“

فسبح بحمد ربک.

”اپنے رب کی حمد کے ساتھ تسبیح کرو۔“

احادیث نبویہ ﷺ میں بھی متعدد جگہوں پر حمد و ثنا کا حکم وارد ہو ہے۔ مندرجہ ذیل بخاری میں آیا ہے کہ لا الہ الا اللہ وحدہ لا شریک لہ۔ لہ الملک ولہ الحمد و هو علی کل شیء قذیر سبحان اللہ والحمد للہ و لا الہ الا اللہ و اللہ اکبر و لاحول و لا قوۃ الا باللہ کہتے ہوئے نیند سے بیدار ہو۔ ایک دوسری حدیث میں ہے کہ نیند سے بیدار ہونے پر یہ دعا پڑھیں۔ الحمد للہ اللہی احیی نفسی بعد ما امانتھا رالیہ المشور۔ اس تفصیل سے یہ بات بالکل واضح ہوگئی کہ دنیا کے ہر مقام میں اور ہر زمانے میں اللہ پاک کی تحمید و تقدیس کی جاتی رہی اور جتنی آفاقیت اور عالم گیری حمد میں ہے، اتنی کسی اور چیز میں نہیں ہے۔

حمد عالمی ادب کی سب سے مفید اور کارآمد صنفِ سخن ہے۔ اگر کوئی شخص صرف ایک صنف سے شعر و شاعری کے تمام اشکال و بینات سے گاہی چاہتا ہے تو اس کو یہ آگاہی اسی صنفِ حمد سے حاصل ہو سکتی ہے۔ حمد کا یہ ایسا امتیازی وصف ہے جس میں نعت کے علاوہ کوئی دوسری صنفِ سخن اس کی سہیم و شریک نہیں ہے۔

اللہ کی صاحبِ عظمت و جبروت ہستی کے سامنے جب انسان اپنے کو بے بس و مجبور محض تصور کرتا ہے تو اس کے دل میں اللہ پاک کی عظمت و بزرگی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور اسی عظمت کے ساتھ جب عقیدت کا جذبہ بھی شامل ہو جائے تو پھر اس کی زبان سے اللہ کی بڑائی نکلتی ہے۔ عظمت و عقیدت کا یہی اظہار حمد یہ نعموں اور تجبیدی زمزموں میں پایا جاتا ہے جن سے عالمی ادب کا بیش تر حصہ بھرا پڑا ہے۔ ان نعموں میں اللہ پاک کی مختاری اور انسان کی مجبوری، اللہ پاک کی کار سازی اور انسان کی کوتاہ دستی۔ اللہ پاک کی چارہ سازی اور انسان کی درہاندگی، اللہ پاک کی توصیف اور انسان کی تحقیر کا اظہار ہوتا ہے۔ خدا سے عقیدت و خوف کا مدِ جلا جذبہ مہذب اور غیر مہذب دونوں قوموں میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ دورِ جاہلیت میں

بھی حمدیہ اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں زید بن عمر بن نفیل کا یہ شعر کافی مشہور ہے۔

عبادک یخطنون و انت رب

بکفیک المنايا والحتوم

(یعنی تو پروردگار ہے، سب لوگوں کا بادشاہ ہے۔ اموات اور فیصلے

تیرے ہی قبضے میں ہیں۔)

ورتہ بن نوفل کے حمدیہ اشعار بھلائے نہیں جاسکتے جن میں غیر اللہ کی پرستش سے

روکا گیا ہے اور اللہ پاک کی زبردست تحمید و تمجید کی گئی ہے۔

جاہلی شاعر امیہ بن صلت کے حمدیہ شعر تو اتنے عظیم و فہم تھے کہ ابوثرید ۹ کہتے

ہیں کہ میں ایک مرتبہ حضور ﷺ کے ساتھ سواری میں بطور ردیف بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے اسی

حالت میں آپ ﷺ کو امیہ بن صلت کے سوا اشعار سنائے اور آپ ﷺ ہر شعر پر ارشاد فرماتے

تھے کہ اور نہ دے۔

آپ ﷺ نے ایک بار حضرت لبید ۹ کے حمدیہ اشعار کی بابت بھی کلمات تحسین

استعمال کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ سب سے اچھا کلمہ جو کسی نے بھی کہا ہے وہ لبید کا یہ کلمہ ہے:

الا کل شیء ما خلا اللہ باطل.

یعنی خدا کے علاوہ ہر شے باطل ہے۔

اسلامی عہد کے حمد نگار شعرا میں حضرت حسان بن ثابت انصاری ۹، حضرت

ابوبکر صدیق ۹ اور حضرت علی مرتضیٰ ۹ کے اسمائے گرامی کافی اہم ہیں۔ حضرت حسان ۹

کے صرف دو اشعار ذیل میں رقم کیے جاتے ہیں:

تعالیت رب الناس عن قول من دعا

سواک الہا انت اعلیٰ و امجد

لک الخلق و النعماء الامر کلہ

غایاک نستہدی ۱ ایماک نعبد

(ترجمہ: سارے جہاں کے رب! تیری شان بڑی ہے اور تو اس شخص کے قول سے

بلند و برتر ہے جو تیرے علاوہ کسی کو پکار رہا ہے۔ حیات بخشی، نفع رسانی اور ساری حکمرانی صرف

تیری ہے۔ ہم تجھ ہی سے ہدایت مانگتے ہیں اور تیری ہی عبادت کرتے ہیں۔)

دور نبوی ﷺ کے بعد کے شعرا میں محمود و راق اور شیخ عمر بن وردی کے حمدیہ اشعار بھی ایک خاص قسم کی تمکنت کے مالک ہیں۔

فارسی کے شعرا نے حمد کے دامن کو کافی وسیع کیا۔ انھوں نے شاعری کی اس صنف میں اللہ پاک کی ذات و صفات، متعلقات و منسلکات کے ساتھ ساتھ اللہ تعالیٰ کے انعامات و اکرامات اور اس کے عالمی عواقب و نتائج پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح حمد میں متصوف نہ خیالات، اخوت، بھائی چارہ، میل ملاپ، امن و آشتی کے پیغامات اور فلسفہ و سائنس کے مفید اضافے کیے گئے۔ فارسی ادب میں فردوسی سے لے کر آج تک کے شعرا نے حمد کا اچھا ذخیرہ تیار کیا۔ شیخ فضل اللہ ابوسعید ابوالخیر نے رباعیت کی شکل میں اچھے حمدیہ اشعار کہے ہیں۔ نظمی نے اپنی حمدوں میں شیریں کلامی اور نزکت و تخیل کو خاصی اہمیت دی۔ اس نے اپنی حمدیہ شاعری میں امت مسلمہ کے ادبار کا نقشہ کافی دل آویز انداز میں کھینچا ہے اور مسلمانوں کی پستی پر آنسو بہائے ہیں۔ سعدی نے سادگی، اظہار، ملاحظت اور لطافت کو خاصی اہمیت دی ہے۔ جامی نے حمد کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔ اس میں مثالی درد و راز کا مزاج ڈالا۔ فارسی کے ہندوستانی شعرا نے بھی کافی جان دار حمدیں لکھی ہیں۔ خسرو نے شاعرانہ توجیہات، عرفی نے مؤدب انداز بیوں اور غالب نے مضمون، فرنی کے ذریعے حمد میں بے کراں وسعت پیدا کر دی۔

ہندوستان اور عرب کے روابط قدیم زمانے سے چلے آ رہے ہیں۔ نبی اُمی کی پیدائش سے پیش تر کی عربی شاعری میں ہندوستان کا تذکرہ ملتا ہے۔ اب عرب کو ہندوستان سے مرغوب تھا کہ وہ اپنی عورتوں کا نام ہند رکھتے تھے۔ ابوسفیان کی بیوی کا نام ہندہ تھا۔ کعب ابن زہیر کے قصیدے کے جس شعر پر نبی رحمت ﷺ نے شاعر کو اپنی مبارک چادر مرحمت فرمائی تھی، اس میں محمد امی ﷺ کو ہندوستانی تلوار سے تشبیہ دی گئی ہے، لیکن ہندوستانی ادب، عربی و ایرانی ادب سے اُس وقت تیزی سے متاثر ہونے لگا جب ان دونوں خطوں کے مسلمانوں نے ہندوستان پر حملے کیے اور یہاں بود و باش اختیار کر لی۔ مسلم صوفیائے کبار نے اصلاحی مشن چلے اور اللہ پاک کے فرامین و ارشادات کو مشعل راہ بنا کر آدمیت کو انسانیت میں بدلنے کی جدوجہد کا آغاز کیا۔ صوفی دلوں کو سدھارتا ہے، وہ ظاہر کے مقابے میں باطن کو ترجیح دیتا ہے۔ مولوی عبدالحق کے لفظوں میں:

وہ دلوں کو نڈھالتا ہے۔ اسی پر بس نہیں کرتا، بلکہ دلوں کی تہ تک پہنچتا ہے، جہاں



انسان کے اصل اسرار و بے اور چھپے رہتے ہیں جن سے ہم خود بھی اکثر واقف نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے علماء و امراء، بلکہ حکومتوں اور بادشاہوں سے بھی وہ کام نہیں ہو سکتا جو فقیر اور درویش کر گزرتے ہیں۔ بادشاہوں کا دربار خاص ہوتا ہے اور فقیر کا دربار عام ہے جہاں بڑے چھوٹے، امیر غریب، عالم جاہل کا کوئی امتیاز نہیں ہوتا۔ بادشاہ جان و مال کا مالک ہے، لیکن فقیر کا قبضہ دلوں پر ہوتا ہے اور اسی لیے اُن کا اثر محدود ہوتا ہے اور ان کا بے پایاں۔ یہی سبب ہے کہ درویش کو وہ قوت و اقتدار حاصل ہو جاتا ہے کہ بڑے بڑے جبار و باجبروت بادشاہوں کو بھی اس کے آگے سر جھکانا پڑتا ہے<sup>(۲)</sup>۔

عوم تک اپنی بات پہنچانے کے لیے انھیں عوام کی زبان سیکھنی پڑتی ہے۔ اسی لیے جتنے بھی صوفیائے عظام باہر سے ہندوستان تشریف لائے یا یہیں متولد ہوئے انھیں یہیں کی بولیوں میں عوام سے گفتگو کرنی پڑی، حالاں کہ ان میں سے بیش تر کو عربی و فارسی زبانوں میں پوری مہارت حاصل تھی۔ اس نظریے کی تائید شہادت تحقیق میں ہندی زبان میں اظہار خیال کے سلسلے میں میراں جی کی اس معذرت سے ہوتی ہے کہ انھیں چوں کہ عوام کو سمجھنا ہے، اس لیے وہ عوام کی زبان میں بات کرتے ہیں جس طرح پھل کے چھلکے کو نہیں مغز کو دیکھا جاتا ہے، اسی طرح اُن کے کلام کی زبان سے صرف نظر کر کے معانی و مفاہیم پر نظر رکھنی چاہیے۔ مقصد کو اہمیت دینا چاہیے نہ کہ ذریعے کو۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیائے کرام اردو زبان کے معمارانِ اڈل کہے جاتے ہیں۔ ان کو اللہ پاک سے والہانہ شیفتگی اور عقیدت تھی اور اللہ کے دکھائے ہوئے سانچے میں اپنی زندگی ڈھالنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ اللہ والے لوگ عالم انسانیت کو قعرِ منزلت سے نکالنے کے لیے علاقائی زبانوں کو ذریعہ ابلاغ و تبلیغ بناتے تھے۔ چنانچہ صوفیائے کرام نے مقامی بولیوں میں اللہ پاک کی تحمید و تقدیس کے نغمے گائے۔ بہمنی دور کے سید محمد حسینی گیسو دراز کے کلام میں توحید کی روح رواں دواں ہے۔ انھوں نے متصوفانہ خیالات کے مابین خالص حمد کے اشعار کہے ہیں۔ ملا داؤد نے اپنی مثنوی چندائن میں حمد الہی میں کئی بند کہے ہیں۔ پندرہویں صدی عیسوی کے عہد آفریں شاعر فخر الدین نظامی کی شخصیت اردو حمد کی دنیا میں حجاجِ تعارف نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے حمدیہ اشعار میں قرآنی آیات کو نظم کر کے کلام کے حسن کو دوبالا کیا ہے۔ ن کی تصنیف ”کدم راؤ پدم راؤ“ مضامین کے ساتھ ساتھ لسانی نقطہ نگاہ سے بھی اہم ہے۔ انھوں نے اپنی مذکورہ سبق تصنیف میں عربی فارسی الفاظ کے بجائے

سنسکرت، پراکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ بہ کثرت استعمال کیے ہیں۔

”شمس العشاق“ میراں جی نے حمد الہی کے لیے تصوف کو ذریعہ بنایا۔ آپ نے تصوف کے رموز و اسرار اور شرعی احکام عوام تک پہنچانے کے لیے سیدھی سادی شعری میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میراں جی کے اندازِ بیاں میں ادبیت سے زیادہ عوامیت پائی جاتی ہے۔ قدم قدم پر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اپنی بات کو شعر میں بیان کرنے کی بس ایک کوشش کی جا رہی ہے جو آج سرسری معلوم ہو رہی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ پہاڑ کھودا جا رہا ہے اور بہ ہزار دقت راستہ بنایا جا رہا ہے۔ اس طرح انھوں نے حیاتی موت سے بے غلت نفس اپنی نسبت استوار کرنے اور خداے عزوجل کی معیت باعلاقہ حاصل کرنے کے لیے اپنے مریدوں اور عامہ خلایق کو شعری پیرائے میں درس دیے، جو خوش نغز، خوش نامہ، شہادت التحقیق، مغز قلوب اور چہار شہادت وغیرہ کی شکل میں ہمارے سامنے ہیں۔

نظمی کی زبان عوام کی زبان تھی اور دل چسپ بات یہ ہے کہ اس مثنوی میں جو زبان استعمال ہوئی ہے، اس کا بنیادی ڈھانچہ فاعل، فعل، مفعول کی ترکیب، مصرعوں کی ساخت، ضمائر اور افعال کا استعمال وہی ہے جو آج بھی اردو زبان کا ہے، لیکن نظم کی حمد مشمولہ ”مثنوی کدم راؤ پدم راؤ“ کی زبان ثقیل ہے۔ میراں جی نے اپنی حمد سے ثقیل لفاظ کا اخراج کر کے اپنی زبان کو نکھار عطا کیا۔

شہد بہاء الدین، جی، کبیر سے متاثر تھے۔ انھوں نے اپنے حمدیہ نغموں میں اس ہستی مطلق خدا کو کائنات کے ذرے ذرے میں جنوہ فرما دیکھا ہے جو واحد و یکتا ہے۔ انھوں نے نظریہ ”ہمہ ادست“ کو اشعار میں ڈھالا ہے۔ انھوں نے خدا کی قوت و جبروت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انبیا ۵ بھی اللہ رب العزت کے سامنے نفسی نفسی کریں گے۔ بھیم جیسا مہابلی بھی اپنی قوت اس کے سامنے کھودے گا ویرام جیسی عظیم ہستی بھی اپنی بے بسی پر اللہ رب العزت کے سامنے رو دے گی۔ اس طرح ان کی حمدوں میں ہندوستانی عناصر بہ کثرت ملتے ہیں۔

اشرف نے حقائق و معارف کی تعلیم ورثے میں پائی تھی۔ اسی لیے انھوں نے اپنی تصانیف میں توحید پر خصوصی توجہ دی ہے۔ موصوف ”نوسر ہار“ میں کہتے ہیں:

اشرف لکھے ا پہ بکھان

توحید حق کی موزوں آن

اللہ واحد حق سبحان

جن بہ مرجیا بھومی سامان

فرماں رواے بیدر مرزا علی کے دور میں قریشی بیدری نے جو جنسیت کی ایک مستقل تصنیف ”بھوگ بل“ کے مصنف ہیں، ”دلائل نامہ“ میں اللہ پاک کی تحمید و تقدیس میں نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ ”بھوگ بل“ پڑھنے والا قاری یقیناً یہ تصنیف پڑھ کر متعجب ہوگا کہ وہی قسم اس طرح کی مذہبی تصنیف کیسے لکھ سکتا ہے۔ قریشی نے اپنی حمد میں اللہ پاک کی صنفِ خلافت ہی کو مد نظر رکھا ہے۔

خوب محمد چشتی نے خد کے لطیف ہونے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اللہ تعالیٰ ہی فاعلِ حقیقی اور قادرِ مطلق ہے۔ کہا گیا ہے کہ لا تتحرک درة الا باذن للہ یعنی ”کوئی ذرہ اللہ کی اجازت کے بغیر حرکت نہیں کرتا۔“ اسی حقیقت کو بنیاد بنا کر خوب محمد چشتی نے کہا ہے جتنے اعمال ہیں سب قدرت کی صفات سے پیدا ہوتے ہیں، لیکن نفس خودی سے دھوکا کھا کر یہ سمجھتا ہے کہ کرنے والا وہ ہے۔

شاہ ابوالحسن قادری نے اللہ پاک کی تحمید میں وصفی اندازِ بیاں اپنایا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اللہ جو خالق کائنات ہے، اس نے امرِ کن سے کائنات کی تخلیق کی۔ اس کا علم مظاہر کائنات پر محیط ہے۔ عالم کائنات جب عدم کے پردے میں تھا، تب بھی اللہ کو اس کا علم تھا۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعرا غواصی نے مثنویوں کے علاوہ قصائد میں بھی حمدیہ شاعری کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔

ابنِ نشا طمی کٹر مذہبی اور راسخ العقیدہ انسان تھا۔ وہ دنیاوی عیش و نشاط کا طالب اور آلامِ روزگار کی تمنیوں سے حفاظت کا خواہاں تھا۔ وہ خدا سے ”دلائل شاعری“ بخشش کے طور پر مانگتا ہے تاکہ وہ اشعار کی نزاکت سے نقش بندی کر سکے۔ اس کی مذہبیت میں رسمیت کی بجائے اخلاص و عقیدت جھلکتی ہے۔ اس کے حمدیہ اور مناجاتی اشعار میں خصوص کی گہرائی بہ درجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اس نے اپنی ایک حمدیہ کاوش میں لکھا ہے کہ آسمان کی گوہر افشائیاں، چمن کی گل کاریاں، پھولوں کی عطر فشانی اور رنگ آمیزی، زرخس کی کورچشیں، سرو کا سیدھ پن اور بادِ بہاراں کا لھڑ پن، دن رات کی سفیدی اور سیاہی — غرض یہ کہ کائنات کی ہر چیز اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ کی گواہی دیتی ہے۔

صنعتی نے اپنی حمدیہ کاوش میں خَلّاقِ عظیم کی بزرگی، خَلّاقِ خداوندی میں مقامِ بشریت، انسان کی عظمت اور اس کی دیگر خَلّاق پر تفوق و برتری بیان کی ہے۔ اس نے اپنی حمدوں میں آیات و احادیث سے سنبھاط کیا ہے۔

بلاقی، معظم، مختار اور عبداللطیف نے اپنی حمدیہ کاوشوں میں وصفی اندازِ بیاں پنا تے ہوئے اللہ پاک کے اسمائے حسنہ پر روشنی ڈالی ہے۔

سرتاج الشعرا نصرتی نے حمدیہ اشعار میں اللہ سے عقیدت کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ اس نے خدا کی نورانی صفت پر خاص طور پر زور دیا ہے۔ اس نے اپنی مثنوی ”علی نامہ“ میں بطل و پامردی، شجاعت و دلیری اور ہمت و جواں مردی کو حمدیہ اشعار کا جز بنایا ہے۔ اس کی مثنویوں کے دعائیہ حصے بھی رائقِ اعتنا ہوتے ہیں۔

اردو کی حمدیہ شاعری کا یہ سفر اسی نہج پر چلتا رہا، یہاں تک کہ فلکِ شاعری میں ایک نیا سورج طلوع ہوا۔ راقم الحروف نے اسی سورج کے طلوع ہونے کو حمدیہ تاریخ کی حدِ فاصل مانا ہے۔ یہ نیا سورج ولی محمد ولی ہے۔ ردو ادب کی تاریخ میں ۱۷۱۸ء کی بڑی ہمت ہے۔ یہ وہ سنہ ہے جب وں کا دیوان دلی پہنچا اور اس نے اردو شاعری کی دنیا میں ایک عظیم انقلاب برپا کر دیا۔ دلی نے شمال و جنوب کے ڈانڈوں کو ملا کر اردو شاعری کو دو آتشہ بنا دیا۔ ولی کے کلیات کا آغاز غزل سے ہوتا ہے جو بہ یک وقت عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی دونوں کی غماز ہے۔ اس نے اس بات کا صاف طور پر اعلان کیا ہے کہ تمام تعریفیں اور حمد اس قادرِ بے ہمتا کو سزاوار ہیں جو قائمِ بالذات اور خَلّاقِ اعظم ہے۔ اس کی قدرتِ کاملہ اور حسنِ تدبیر سے یہ نظامِ عالم چل رہا ہے۔ اس کا اعتقاد ہے کہ جب باری تعالیٰ اپنی شرینِ ظہوری سے کائناتِ مدرکہ در خارجی مظاہرِ فطرت میں ظہور فرماتا ہے تو اس کی وحدتِ کثرت میں جلوہ گر ہوتی ہے جو اضافات اور اعتبارات سے ماورا اور کافی بالذات ہوتی ہے۔ دلی کے یہاں اللہ رب العزت کی ذات والا صفات سے گہری عقیدت اور وابستگی پائی جاتی ہے۔ ولی کے معاصرین و متاخرین کی فہرست کافی طویل ہے۔ ان شعرا نے اپنی کاوشوں کے ذریعے اردو ادب میں اپنا مقام بنالیا اور اپنی سخن دانی کا سکھ بجالایا۔

فائزِ پہلے دہوی شاعر ہیں جس نے اپنے کلیات میں مندرج اپنے خطبے میں شاعری کو مذہبی میزان میں تول ہے۔ وہ بادشاہِ حقیقی کے سوا دیگر لوگوں کی مدح کے قائل نہ تھے اور علمائے جمہور

کی اس رائے سے متفق تھے کہ ”شعرے در آں تحمید و تنزیہ باری تعالیٰ باشند یا نعت رسول اللہ ﷺ یا غیرے سواء، کان حیاً او میثاً بشرطے کہ راست بود، یا نصیح و حکم باشند یا ہجو مشرکانہ جائز است۔“  
فائز کے دیوان میں ”مناجات“ کے عنوان سے جو مثنوی رقم ہے، اس میں فائز نے اپنی بے کسی، عاجزی، عصیان اور گنہ گاری کا اعتراف کیا ہے اور اللہ رب العزت سے اس کے رحم و کرم اور عفو و درگزر کی درخواست کی ہے۔

ولی کو اردو شاعری کا بابا آدم خیال کیا جاتا ہے، اس کے بعد اردو شاعری میں وسعت مضامین، لب و لہجے کے علاوہ الفاظ اور زبان میں بھی نکھار پیدا ہوا۔ ذیل میں ہم ولی کے بعد کے شعرا کا ذکر کر کے یہ دکھائیں گے کہ انھوں نے حمدیہ شاعری میں کیا اضافے کیے اور اس کی روایت کو آگے بڑھانے میں کیا حصہ لیا۔

ولی کی روایت کو آگے بڑھانے میں جن شعر کے نام صفحات قرطاس میں محفوظ ہیں، ان میں مرزا داؤد کا نام سرفہرست ہے۔ داؤد کے دیوان میں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں جن میں ان کی عقیدت جھلکتی ہے۔

سراج کی شاعری واردات قلبی کا معطر اور شفاف نمونہ تھی، اس لیے اللہ تعالیٰ کی حمد و توصیف میں شاعر کا عشق مادی آلودگیوں سے پاک ہے اور اس میں حق سبحانہ کی صفات محمودہ کا پرتو نظر آتا ہے۔

شہ صدر الدین، شہ ابوالحسن قربی اور شہ کمال الدین کمال کے یہاں مذہبی رنگ غالب ہے۔ صوفیانہ و مذہبی خیالات ان کی شاعری میں مدغم ہو گئے ہیں جو ایک نئے مذہبی رجحان کو جنم دے رہے ہیں۔ یہ نہایت جان ایک طرف ہندو مسلم اتحاد و اتفاق کا علم بردار ہے تو دوسری طرف اصلاح ملت کا ضامن بھی۔ اس میں روحانیت کی تعلیم بھی ہے اور امن و آشتی کا پیغام بھی، تزکیہ نفس ایک طرف اس کا مقصد ہے تو عشق الہی اور فنا فی اللہ اس کی منزل، لیکن یہ بحیثیت نفس مضمون ”مشاہدہ حق“ اور ”عرفان وحدت“ کو ان کے یہاں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

حمد کی اس روش کو انعام اللہ خاں یحییٰ، مرزا مظہر جان جاناں، شیخ ظہور الدین حاتم نے آگے بڑھایا۔ سودا کا عہد زریں کہا جاسکتا ہے۔ سودا سے پیش تر اردو حمد شمالی ہند میں کس مہری کے عالم میں تھی۔ سودا پہلا شاعر جس نے فنی شعور کے ساتھ حمد پر خامہ فرسائی کی۔ اس نے قصائد، ہجویات اور غزلیات میں حمدیہ مضامین نظم کیے ہیں۔ اس کی حمدیہ غزلوں میں خیالات

کی نزاکت، الفاظ کی بندش اور صنائع لفظیہ و معنویہ کی ترکیب و ترتیب و تہذیب دیدنی ہے۔ اس نے اس عقدے کو حل کیا ہے کہ روئے زمین کا ہر فرد اگر ”پروانہ تجلی حودت“ بن جائے تو پھر ”چراغِ دیر“ اور ”شمعِ حرم“ کا نور اس کے لیے یکساں ہو جائے گا۔

میر تقی میر نے اپنی حمدوں میں اس کا اعلان کیا ہے کہ اللہ پاک غنی اور مستغنی ہیں اور استغنا کو پسند فرماتے ہیں۔ میر اللہ کی رحمت و غضب کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ جو نسبت بادل اور بجلی میں ہے، وہی نسبت اللہ پاک کے غضب و رحمت میں ہے اور اسی خوش خبلی میں بندے سے گناہ سرزد ہو جاتے ہیں۔

خواجہ میر درد نے اپنی حمد یہ شاعری میں اس آذنی حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی قائم بالذات اور دائم بالصفات ہستی زمانے اور وقت سے ماورا ہے، وہ ابد الابد سے موجود ہے۔ عقل کی وہاں تک رسائی مستبعد، بلکہ محال ہے، لیکن کائنات کے ذرے ذرے میں اس کا ظہور ہے اور آفتاب و ماہ تاب میں اسی کا نور جلوہ گر ہے۔

میر حسن حسن کے حمد یہ اشعار میں اللہ جل شانہ کی ذاتِ قدسیہ اور صفاتِ عالیہ کا ادراک اور اسی ذات سے والہانہ عقیدت نمایاں ہے۔

سودا کے شاگرد قائم کے یہاں وصفی اندازِ بیاں حاوی ہے، ان کا عقیدہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات ہر جگہ موجود ہے۔ سمیع و بصیر اس کی صفات ہیں اور وہ اپنے بندوں پر مہربان ہے۔ یہ بندے کا اپنا قصور اور کوتاہی ہے کہ وہ اس محیطِ کل ہستی تک پہنچنے کی جدوجہد نہیں کرتا۔

معصرینِ خواجہ میر درد میں سید محمد میر سوز کا نام کافی نمایاں ہے۔ ان کی حمد یہ شاعری میں اعترافِ عجز کا مضمون نئے نئے رنگوں میں نظم ہوا ہے۔ جرأت کے یہاں صرف جنسیات کے کھلے دفتر ہی نہیں ہیں، بلکہ جذباتِ محمودہ اور کیفیاتِ قلبی کی عمدہ ترجمانی بھی درخشاں و تاباں ہے۔ ان کے حمد یہ اشعار محض رسماً سپردِ قلم نہیں کیے گئے، بلکہ اہل بصارت و بصیرت ان کی تہ میں ایک والہانہ جذبہٴ بندگی کے وجود کی جھلک صاف طور پر محسوس کرتے ہیں۔

اردو کی حمد یہ شاعری میں نظیر اکبر آبادی کا نام کافی روشن ہے۔ انھوں نے دہلوی اور لکھنوی مکاتبِ فکر سے یکسر انحراف برت کر عوامی زبان میں غزل کے علاوہ گیت لکھ کر اردو ادب میں اجتہاد کی بنیاد ڈالی۔ نظیر نے حمد یہ شاعری سے عوام و خواص کے اخلاق سنوارنے کا کام لیا ہے۔

سعادت یار خاں رنگین نے اپنے اشعارِ حمد میں اللہ تعالیٰ کی خلاقیت پر کافی زور دیا

ہے۔ دہلی کے میاں نصیر الدین نصیر سنگلاخ زمین اور مشکل ردیف و قافیہ نظم کرنے میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں اور سی باعث مشہور بھی ہیں، لیکن حمد کے میدان میں ان کے یہاں توحید و معرفت کے مضامین میں تنوع اور رنگارنگی ہے جو قدرت و عقیدت کے لحاظ سے نہ صرف بصیرت افروز ہے، بلکہ جذباتِ عشق کی صحیح ترجمانی کی وجہ سے قاری کے دل میں تاریک گہرائیوں میں سرور و کیف کی ایک شمع بھی روشن کر دیتی ہے۔

میر نظام الدین ممنون نے حمدیہ شاعری میں بھی اپنی جودتِ طبع کے جوہر دکھلائے ہیں۔ قصائد میں خدا کی درگاہ میں ممدوح کے لیے دعائے کلمات ادا کرنا ان کے عقیدۃ الوہیت پر ایمان کی دلیل ہے۔ ممنون کے معاصر حکیم مومن خاں مومن کی حمدیہ شاعری میں عبودیت اور عہدیت کے والہانہ جذبات اور ظاہر و مطہر خیالات کی عکاسی بڑی صفائی اور موزونیت کے ساتھ کی گئی ہے۔ مومن نے اپنی ناتمام مثنوی میں تقریباً اتنی اشعار میں اللہ تعالیٰ کی حمد بیان کی ہے۔ ان اشعار میں اوصاف و افعال کا بڑی گہری نظر سے جائزہ لے کر ان کو نراے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے نزدیک اللہ ہی وکیل و کارساز اور والی و مددگار ہے، بجز اس کے دیگر مصنوعی خداؤں سے مدد مانگنا شرک ہے۔ ذوق کی حمدوں میں قرآنی آیات کے مفہیم بڑی خوب صورتی کے ساتھ منظم ہیں۔

۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کے بعد کی حمدیہ شاعری اپنے ماقبل کی شاعری سے صاف طور پر الگ ہے۔ ۱۸۵۷ء کی شکست کے بعد کی حمدوں میں التجائیہ و استغاثیہ پہونمیاں ہیں۔ غالب اپنی حمدوں میں ایک بڑے موصد کی شکل میں ابھرتے ہیں۔ غالب کے موصد ہونے کا اعتراف خواجہ الطاف حسین حالی نے ”یادگارِ غالب“ میں اس طرح کیا ہے، ”مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید و جود کو اسلام کا اصل اصول رکن رکین جانتے تھے۔“ (۳)

غالب کا توحیدی نظریہ ”ہمہ اوست“ کے فلسفے سے تعلق رکھتا ہے، وہ صاف کہتے ہیں:

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا و البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

غالب وسعتِ رحمتِ حق کا گہرا عقیدہ رکھتے ہیں اور وہ بے لوث اور اخلاص کے ساتھ اللہ کی عبادت کے قائل ہیں:

طاقت میں تا رہے نہ مے انگلیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر جہشت کو

بہار شاہ ظفر کے نزدیک باری تعالیٰ کی ربوبیت اور قدرت کے مظاہر تمام روے زمین اور آسمانوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس نے اپنی قدرت کی کرشمہ سازی سے جس طرح چمن کو گلوں سے سجایا، اسی طرح بے آب و گیاہ صحراؤں میں بھی گل ہائے رنگارنگ پیدا کر دیے:

چمن مٹی پر فقط موقوف کیا ہے اس کی قدرت سے

ہزاروں ہیں ظفر گل ہائے رنگارنگ صحرا میں

میر انیس اور مرزا دبیر مجلس میں مرثیہ خوانی کے دوران اللہ تعالیٰ کی شان و تصیف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ ان کے حمدیہ شعار میں وصفی اندازِ بیاں کا غلبہ ہے۔ امیر و محسن اور داغ نیز شاگردانِ داغ میں نوح ناری کے شاعرانہ اکتسابات میں حمد نگاری کو ایک خاص درجہ حاصل ہے۔

۱۸ مئی ۱۹۷۳ء دورِ جدید کا نقطہ آغاز ہے۔ اس انقلاب نے اردو شاعری کی ہیئت بدلی، موضوعات بدسے، بحور و قوافی میں نئے نئے تجربات کیے۔ غرض کہ ہر اعتبار سے اسے نکھارا، سنوارا اور سجایا اور اردو شاعری کو اس قابل بنا دیا کہ وہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں بونی نہ لگے۔ مولوی محمد حسین آزاد اردو شاعری میں جدیدیت کے علم بردار ہیں۔ ان کی حمدیہ شاعری میں مسائلِ حیات کے نقوش بھی ہیں اور حسنِ عقیدت کے پھول بھی۔ اسی دور کے ایک اور شاعر نشی درگا سہائے سرور ہیں جنہوں نے شاعرانہ تنگ خیالی اور مذہبی تعصب کو بالائے طاق رکھ کر اردو کی مذہبی شاعری کے دامن کو تو حیدری زمزموں کے گلوں سے بھر دیا۔

طریزِ جدید کے علم برداروں میں شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی مصححِ قوم کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ بندۂ مومن کی عبدیت کی انتہا یہ ہے کہ وہ اپنے معبودِ حقیقی کی یاد میں رطب اللسان رہے۔ محبت ہو تو اسی سے، امیدیں وابستہ کی جائیں تو اسی سے، عبادت ہو تو اسی کی، پرستش کے لائق بھی اسی کو سمجھا جائے اور صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ تمام جہتوں سے منہ موڑ کر اسی ایک ذات کی طرف اپنا رخ کر لیا جائے جو تمام کائنات کا خالق و مالک ہے، بندے کی یہ صفات اس کے عابد و کامل ہونے کی دلیل ہیں۔ یہ ہیں وہ خیالات جن کا اظہار حان نے اپنی حمدیہ شاعری میں کیا ہے۔ انھوں نے 'منجاتِ بیوہ' میں جہاں عورتوں کے



جذبات کی صحیح ترین عکاسی کی ہے، وہیں نسوانی زبان میں اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا بھی کی ہے۔ علامہ شبلی نے عامانہ سنجیدگی اور غور و فکر کو اپنی شاعری میں برت کر صرف مسلمانوں کے تنزل کے مرتبے ہی نہیں لکھے، بلکہ اسلاف کی سنہری تاریخ کو شعری پیکر میں ڈھال کر رجائی پہلو سے مسلمانوں کو شان دار مستقبل کی خوش خبری بھی دی ہے۔

اسماعیل میرٹھی کا یہ ایمان ہے کہ اللہ پاک کی ذات وحد ہے، اس کا کوئی ہم سر نہیں، اگر اس کے عداوہ بھی کوئی الہ ہوتا تو یہ زمین فتنہ و فساد کی آماج گاہ بن جاتی۔ انھوں نے بچوں کے لیے اللہ کی حمد و ثنا غزل کے پیکر میں بڑے مؤثر انداز میں پیش کی ہے۔ اسی دور میں میر یار علی جان نے ریشتی یعنی عورتوں کی زبان میں اپنا دیوان لکھا اور حمدیہ اشعار میں بھی خالص نسوانی زبان استعمال کی ہے۔ اسی عہد میں اکبر حسین اکبر کی شخصیت کافی اہم ہے جنھوں نے حالی و شبلی کی شاعری کو اقبال کی شاعری سے جوڑنے میں بہت اہم حصہ لیا۔ مغربی تہذیب کے اثرات کے رد عمل میں جو رجحانات اور تحریکات اس دور میں بالعموم ہندوستانی سماج اور بالخصوص مسلم معاشرے میں پروان چڑھ رہی تھیں اور جو دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو ادب کو بھی متاثر کر رہی تھیں، اکبر کے یہاں ان رجحانات کے رد عمل کی فراوانی اور بہتات ہے۔ جہاں قوم و ملت کے مسائل ان کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں، وہیں خدا اور رسول کا ذکر بھی ان کے یہاں رواں دواں ہے۔ خدا کی حمد میں انھوں نے جو گل افشانی کی ہے، اس میں عقیدت بھی ہے اور ایمان و اخلاص بھی۔ اکبر نے اللہ تعالیٰ کی صفت نور پر بھی اپنی حمدیہ شاعری میں روشنی ڈالی ہے۔

شوق قدوائی، شاد عظیم آبادی اور مولانا محمد علی جوہر کے یہاں بھی حمدیہ عناصر کی فراوانی اور بہتات ہے۔ اردو شاعری میں غمریات کو معراج کمال تک پہنچانے والے ریاض خیر آبادی بھی اسی کیفیت و سرور میں اپنے معشوق حقیقی کو بھی یاد کریتے ہیں۔ اصغر گوٹروی قدیم موضوعات شاعری کو نئے انداز میں پیش کرنے کا ایک خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ حمد جیسا خشک موضوع بھی ان کے یہاں پُر کیف اور دل آویز بن کر نکھرتا ہے۔ وحدت الوجود کے گنگنک مسئلے کا سہل اور سیدھا سادہ حل ملاحظہ ہو:

پھر میں نظر آیا نہ تماشا نظر آیا  
جب تو نظر آیا مجھے تنہا نظر آیا

ڈاکٹر سر محمد اقبال عصر حاضر کے طاغوتی بحرِ ذخار میں ”ارمغانِ حجاز“ کی شائنی کشتی لیے ہوئے وارد ہوئے۔ ان کے ایک ہاتھ میں ”ضربِ کلیم“ اور دوسرے ہاتھ میں ”ہالِ جبریل“ کی پتور تھی اور نامرون بالمعروف و تہون عن المنکر کا وظیفہ وردِ زبان تھا۔ اقبال کو اقبال بنانے میں مذہب، فلسفہ اور شاعری کو بڑا دخل ہے۔ ان کی شاعری جو خوابیدہ قوم کے لیے ”بانگِ درا“ ہے۔ مکمل نظمِ حیات پر محیط ہے اور چوں کہ تعمیرِ حیات توحید کی بنیاد ہی پر مستحکم رہ سکتی ہے، اس لیے اقبال کے یہاں توحید اور نظمِ حیات کے روابط و تعلقات پر شرح و بسط کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ اقبال کے نزدیک خدا کا تصور صوفی کے تصور سے مختلف اور واعظ کے تصور سے الگ ہے۔ انھوں نے کبھی بھی منطقی نہ طریقہ فکر سے وجودِ باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا تصور خدا وجدان و فکر سے ترتیب پاتا ہے جو باوجود فلسفیانہ ہونے کے قرآنی تصورِ اللہ سے پوری طرح مطابقت رکھتا ہے۔ ان کا خدا بندوں سے محترز نہیں، بلکہ وہ نحن اقرب الیہ من حبل الودید ہے۔ اقبال خدا کی تصور کی فلسفیانہ توضیح و تشریح نیز فلسفے کے گنجلک اور اوقِ مسائل اور خشک نظریات کو اپنی شاعری میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ شعرِ افسردگی کا محرک نہیں بننے پاتا۔

قنوطی شرع شوکت علی قانی کے قنوطی نظریے نے احساسِ کمتری پیدا کر دیا تھا جس کی جھلک ان کے حمدیہ اشعار میں ملتی ہے، وہ اپنی اس قنوطی سرشت کی بنا پر اللہ پاک کی غنودہ درگزر کی صفت اور اس کے بے پایاں رحم و کرم کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں:

عجب نہیں تری رحمت کی حد نہ ہو کوئی

گناہ گارِ ازل ہوں مری سزا میں یہ ڈھیل

سیماب اکبر آبادی اور ظفر علی خاں نے اپنی حمدیہ شاعری کی ترتیب و ترتین میں قرآنی آیات سے مکمل استفادہ کیا ہے۔ جگر مراد آبادی کی حمدیہ شاعری وہ نورِ بصیرت بخشی ہے جس سے ہم خدا کو دیکھ سکیں اور وہ یقین پیدا کرتی ہے جو ایمان باللہ کو مضبوط اور توانا بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہو۔ تلوک چند محروم جب مناظرِ قدرت کا مشاہدہ کرتے ہیں تو حسنِ مطلق کو اس میں جلوہ فگن پاتے ہیں اور قاری کو بھی اپنے اشعار میں اس حسنِ مطلق کا مشاہدہ کرا دیتے ہیں۔ شکر میرٹھی اور اثر لکھنوی بھی مناظرِ قدرت میں خدا کو تلاش کریتے ہیں۔

جوشِ مسلمانوں کی زبوں حالی اور ضعفِ ایمانی دیکھ کر اللہ پاک سے التجا کرتے ہیں

کہ وہ سینہ مسلم کو وہ سوز و گداز عطا کرے جو ہمزہ وحید کے پاس تھا تا کہ پھر فضا میں تکبیر کی گونج سنائی دے۔ حفیظ چاندھری کی حمدیہ شاعری عبودیت میں وقار اور عہدیت میں عجز و انکسار کی قائل ہے۔ ن م راشد اور اختر الایمان کا تصور الہ اگرچہ اسلامی تصور الہ سے مطابقت نہیں رکھتا، لیکن ان کی نظموں میں بھی کسی نہ کسی صورت میں خدائی تصور ملتا ہے۔

عمیق حنفی اپنی نظم ”نئی حمد“ میں خدا کے آگے سرکشی کی سپر ڈالتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جدیدیت کبھی بھی مذہب بیزار نہیں رہی، ہاں اس نے ہمیشہ مذہب کو رسوم و رواج سے آزاد ہونے اور اپنے اصل منبع کی جانب پرواز کرنے کی تلقین کی ہے۔ انسر میرٹھی نے ہمہ اوست کے مسئلے کو اپنی نظم ”رموز توحید“ میں بہت عمدہ طریقے سے حل کیا ہے۔ جدیدیت کے علم بردار اور آزاد نظموں میں دل کش خیالات کو سمونے والے فیض احمد فیض جذبات کی وسعت کو سجدوں سے بسا لینا چاہتے ہیں۔ اس طرح کی سجدہ ریزی میں ن کی حیرانی قابل دیدہ ہوتی ہے۔

عہد حاضر کے پاکستانی شاعر منیر نیازی کی شاعری انسان کو اس کی ذات کے اولین نقش کی یاد دلاتی ہے۔ وہ خدا کی حمد و ثناء بڑے خلاص و عقیدت سے کرتے ہیں۔

مجید امجد ”شبِ رفتہ“ میں خدا کے متعلق ایک اچھوت ماں کا تصور اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس سے معاشرے میں پھیلی ہوئی اونچ نیچ کی گہری خلیج کی مکروہ صورت سامنے آ جاتی ہے۔ سید صادق علی صادق جدید انداز میں حمد کا سلسلہ آگے بڑھاتے ہیں اور اللہ تعالیٰ کی محیطِ کل ذات کا بیان آزاد نظم میں دل کش انداز میں کرتے ہیں۔

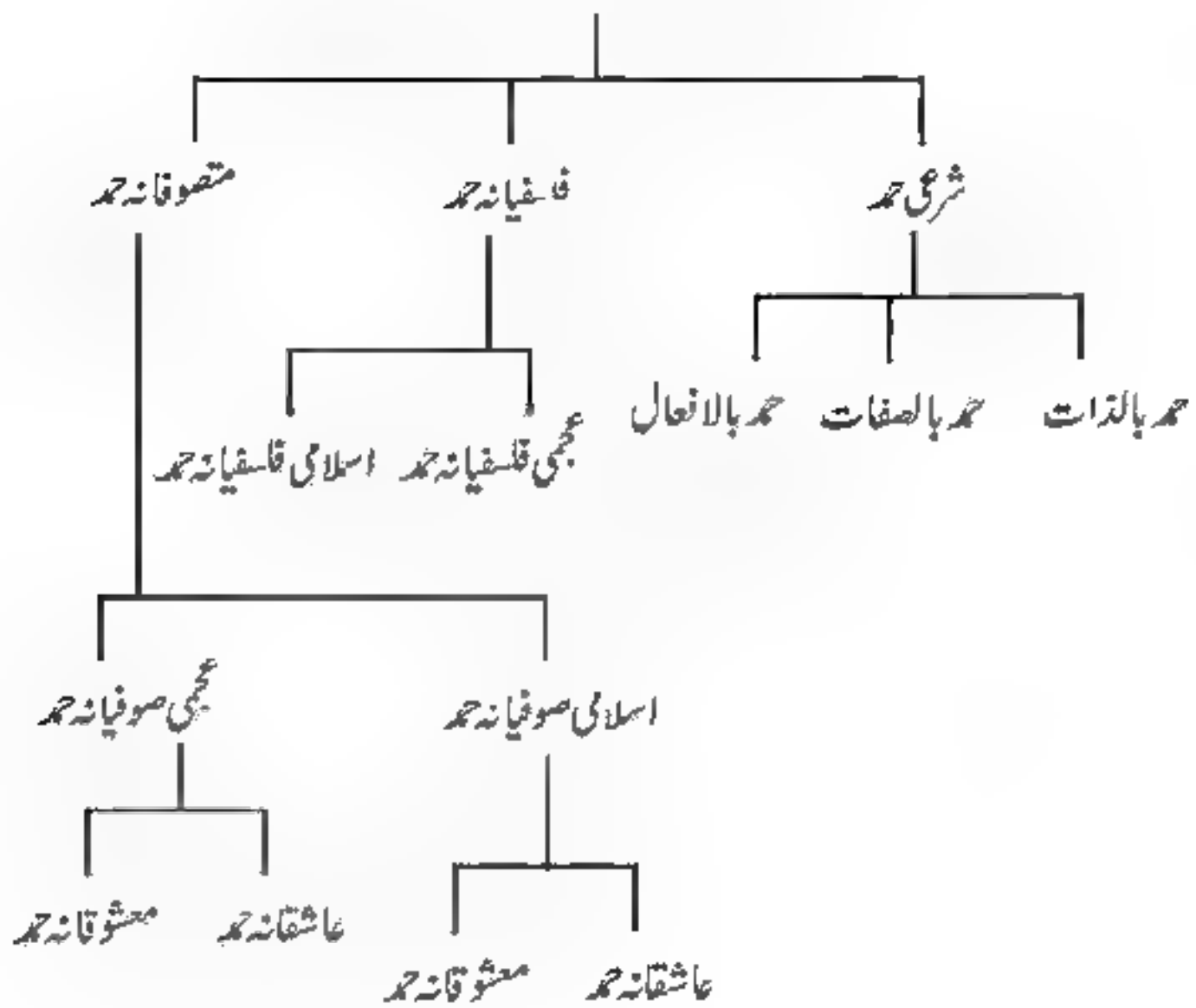
فضل الرحمن، نعیم صدیقی، رشید وارثی، نظیر مدھیانوی، صبا اکبر آبادی، شاہ علی حسین اشرفی، شمس بریلوی، شاہ انصار الہ آبادی، شیوا بریلوی اور پروفیسر ولی الحق انصاری کی حمدیہ شاعری عصرِ حاضر کے مقتضیات کے عین مطابق ہے۔

اردو کی حمدیہ شاعری کا یہ اجماعی جائزہ حمدیہ شاعری کے مقام کو متعین کرتا ہے اور ساتھ ہی حمدیہ شاعری میں اصناف و بیانات کا تنوع بھی دکھلاتا ہے۔ چوں کہ ہر مذہب و ملت میں خدا کا تصور کسی نہ کسی صورت میں بہرِ زمان، بہرِ مکاں اور بہرِ زبان ہوتا رہا ہے اور عہد و مہجور کے رشتے کو بھی آفاقیت حاصل رہی ہے۔ اس لیے اس مقالے میں بلا تفریق مذہب و ملت تقریباً ان تمام ممتاز اور اہم شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے جن کی حمدیہ شاعری میں اسلامی تصور الہ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

ملا داؤد دلموی سے ے کر پروفیسر ولی الحق انصاری تک جتنے شعرا کی حمد یہ شاعری کا جائزہ اس مقالے میں لیا گیا ہے۔ ان کی حمد یہ شاعری کو آسانی کے ساتھ تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: (۱) شعری حمد (۲) فلسفیانہ حمد اور (۳) متصوفانہ حمد۔ شرعی حمد کو مزید تین اجزاء میں منقسم کیا جاسکتا ہے: (۱) حمد بالذات (۲) حمد بالصفات اور (۳) حمد بالافعال۔ فلسفیانہ حمد کو مزید دو ذیلی سرخیوں میں اس طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے: (۱) عجمی فلسفیانہ حمد اور (۲) اسلامی فلسفیانہ حمد۔ اسی طرح متصوفانہ حمد کے بھی دو حصے کیے جاسکتے ہیں: پہلا اسلامی صوفیانہ حمد اور دوسرا عجمی صوفیانہ حمد۔ ان میں سے ہر ایک کو مزید دو شعبوں میں تقسیم کر کے دیکھا جاسکتا ہے: (۱) عاشقانہ حمد اور (۲) معشوقانہ حمد۔

حمد باری کی یہ تقسیم ذیل کے نقشے سے بآسانی سمجھ میں آسکتی ہے۔

### حمد یہ شاعری



شرعی حمد۔ جہاں تک شریعت اسلامیہ میں حمد کا مقام ہے، ہمارے شعرا نے قرآن و حدیث سے اس میں سر مو انحراف نہیں کیا۔ اللہ العزیز کی ذات و صفات اور افعال کو بیان کرتے ہوئے اردو شعرا نے قرآنی نکات اور احادیث نبویہ ﷺ میں معمور ارشادات کو اپنی شاعری میں کلی طور پر برتا۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ خدا کی حمد و ثناء بیان کرتے وقت بعض اشعار تو قرآنی آیات کے مطاب سے اتنے قریب ہیں کہ ایسا محسوس ہونے لگتا ہے گویا یہ کسی آیت قرآنی کا منظوم ترجمہ ہی ہوں۔

شرعی اعتبار سے اللہ لفظ خدا کا اسم ذات ہے۔ قرآن و احادیث میں یہ لفظ متعدد جگہوں میں استعمال ہوا ہے مثلاً ”لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ“، ”اللَّهُ وَاحِدٌ قَهَّارٌ“ وغیرہ اسی اسم ذات کے تحت خدا کی حمد و صفات آجاتی ہیں۔ اس طرح اللہ ذاتی نام ہے اور دیگر اسمائے حسنی صفتی نام ہیں جن میں سے چند ذیل میں رقم کیے جاتے ہیں۔

الاحد، الواحد، الحق، القدوس، النور، الحی، القيوم، الغنی، الصمد، الباقي، الوارث، الخالق، الباری، المصور، البہادی، المہدی، العلیم، الخبیر، الحکیم، السميع البصیر، الرقیب، الشہید، المہیمن، الرب، الرحمن، الرحیم، الغفار، الغفور، الوہاب، الصبور، التواب، الحیج الشکور، الکریم، الرؤف، الوود، الولی، البر، الحفیظ، السلام، المؤمن، الواسع، المعصم، المقیت، المغنی، الرشید، الرزاق، العظیم، العزیز، العلی، المتعلی، الکبیر، المتکبر، اماجد، المجید، الحمید، الجلیل القوی، القادر، المقدر، الوالی، الملک، الوکیل، الفتاح، العدل، المعید، الباعث، الجامع، الحسیب، القہار، الجبار، المنتقم، اداؤل، الآخر، الظاہر، الباطن، اللطیف، المتین، المقدم، المؤخر، النافع، الضار، المعز، المذل، الرافع، الخافض، الباسط، القابض، المعطی، المانع، الحیج، ذو الجلال والاكرام۔ ان اسمائے حسنی میں کچھ صفات تو ذاتی ہیں اور کچھ فاعلی۔ ہمارے شعرا نے اللہ تعالیٰ کی ان صفات کو مختلف طور پر اپنی شاعری میں برتا ہے۔ اسی وجہ سے باعتبار موضوع گرچہ حمدیہ شاعری محدود محسوس ہوتی ہے، لیکن انداز بیان اور خیالات کی رنگارنگی نے اسے بہت زیادہ وسعت بخشی ہے۔ مثال کے طور پر اللہ تعالیٰ کی صفت ”رحیمی“ ہی کو لیجیے کہ ہر شاعر نے اسے اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔

نہیں حساب ہے جس طرح اس کی رحمت کا  
یونہی ہمارے گناہوں کا بھی شمار نہیں  
(ناسخ)

نہ ہواں کی خطا پوشی پہ کیوں نازِ گنہ گاری  
نشانِ شانِ رحمتِ بن گیا داغِ سیہ کاری  
(حسرت)

رحمت نے مجھ کو مائلِ عصیاں بنا دیا  
اک چکرِ حقیقتِ عریاں بنا دیا  
(جگر)

فلسفیانہ حمد، تصورِ اللہ فلسفے کا دل چسپ اور بنیادی موضوع رہا ہے۔ مابعدِ لطیفی تفکرات کی عقدہ کشائی کے لیے اہل فلسفہ سد سرگرداں رہے ہیں۔ ان کے یہاں بغیر تحقیق کے دلیل و برہان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اسی لیے اس مافوقِ لفطرت ہستی کے متعلق ان کے یہاں جتنی موشگافیاں پائی جاتی ہیں، اتنی اور کہیں نہیں ملتی۔ انھوں نے خدا کی ذات کی تحقیق کے لیے طبیعیات، منطقیات اور اخلاقیات جیسے موضوعات پر بحث کر کے اور اپنے دلائل و براہین پیش کر کے خدا کے وجود کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔

فلاسفہ میں فیثا غورٹ اور کاسینس نے ریاضی نقطہ نظر سے اللہ تعالیٰ کی وحدانیت ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ جس طرح تمام اعداد ایک عدد یعنی وحدت سے نکلتے ہیں۔ اسی طرح اللہ بھی ایک ہے جس سے یہ کائنات وجود میں آئی ہے۔ یہی وحدت مطلقہ ہے۔ اردو کے حمد نگار شعرا میں سے مختار دکنی اور امجد حیدر آبادی نے اسی فلسفیانہ نظریے کی توضیح کی ہے۔

اردو حمد مختلف اصناف و بینات میں ملتی ہے۔ اصناف و بینات کا یہ تنوع اردو زبان کے آغاز ہی سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس دور میں جو صنف یا ہیئت رائج رہی، حمد نے اپنے لیے وہی جامہ اختیار کر لیا۔ وہ دوہرہ، سویا، مثنوی، قصیدہ، غزل، آزاد نظم، رباعی، رباعی، ترجیع بند، ترکیب بند غرض کہ تقریباً سبھی مروجہ اصناف و بینات میں ملتی ہے۔ اس طور پر اس میں صنفی اور میٹری اعتبار سے بھی کافی وسعت ہے۔

اردو حمد نے قومی، ملکی اور تمدنی زندگی کو اوپر اٹھانے کی جو پیش بہا خدمات انجام دی ہیں، اس کی مثال کسی دوسری صنفِ سخن میں نہیں ملتی۔ ایک زمانے میں لکھنؤ کی شاعری نے حیا سوزی کو اس حد تک بڑھا دیا کہ ہوسِ ناکی، عشق کا برسا اظہار، فقرے بازی، عریانیت وغیرہ اس دور کی تہذیب کے ضروری اجزا بن گئے تھے۔ ایسی داستانیں اور ایسی مثنویاں لکھی گئیں جو اس

تہذیب کی نمائندگی کر رہی تھیں۔

خواجہ میر درد کے بھائی میر اثر نے مثنوی ”خواب و خیال“ لکھی جو زبان و بیان کے اعتبار سے سلیس اور شگفتہ ہے، مگر یہاں وصل میں وہ بھی کھل کھپے ہیں اور رکاکت نے اس کی خوب صورتی کو گھن لگا دیا ہے، لیکن ان مثنویوں میں بھی یہاں حد کافی متین اور سنجیدہ ہے۔ مرزا شوق نے ”زہر عشق“ کی ہیروئن کی دوشیزگی خوب چٹخارے لے لے کر بیان کی ہے، لیکن جہاں کہیں تمسید و تبجید کا موقع آیا ہے، اُن کا قلم اچانک سنجیدہ اور مہذب ہو گیا ہے۔ اللہ رب العزت کی شاعروانی کے موقع پر شاعر اپنی بدنام روزگار مثنوی ”بہار عشق“ میں ایک صوفی صافی اللہ والا منش دکھائی پڑتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

سب یہ دنیا سرائے فانی ہے  
عشقِ معبود جاودانی ہے  
کہتے ہیں صوفیانِ دل صاف  
کہ ہے عشقِ خدا بہت مشکل  
کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے  
عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے  
چار دن کی یہ زندگانی ہے  
جو ہے اس کے سو وہ فانی ہے  
ہے وہ مستجمع جمیع صفات  
لائقِ سجدہ ہے اسی کی ذات  
وہی اول میں ہے وہی آخر  
وہی باطن میں ہے وہی ظاہر  
کون سی جا ہے جس جگہ وہ نہیں  
چاہیے ہے نگاہِ وحدت میں  
لکھتے ہیں صوفیانِ باتوقیر  
عشقِ اللہ ہے عجب اکسیر

جس کو اس در تلک رسائی ہے  
 دین و دنیا کی بادشاہی ہے  
 مثل سیرب دل کی ہے تاثیر  
 خاک ہو جائے تب بنے اکسیر  
 دنیا کہتے ہیں جس کو پروا ہے  
 باقی اللہ کے سوا کیا ہے؟  
 منکشف اس کی کیا حقیقت ہو  
 وہی دیکھے جسے بصیرت ہو  
 پردے اٹھ جائیں جب جدائی کو  
 حاکم اس دم کھلیں جدائی کے

اسی لکھنؤ میں میر انیس، مرزا دبیر، مولوی محسن کا کوروی اور امیر بینائی نے مذہبی،  
 شاعری سے اصلاح معاشرت کا کام لیا۔ میر انیس و مرزا دبیر نے مراٹھی کر بلا لکھ کر اور مولوی  
 محسن اور امیر بینائی نے حمد الہی اور نعتِ رسول ﷺ کہہ کر اخلاق کو مہذب کرنے، کردار کو بند  
 کرنے اور زوال پذیر معاشرے کو اوپر اٹھانے کی عظیم خدمت انجام دی۔ اس طور پر حمد نے  
 معاشرے، افراد اور اردو شاعری کو تعمیرِ مذلت سے بچا دیا۔

حمدیہ شاعری نے اردو دب کو دقار، سنجیدگی اور حفظِ مراتب کا درس دیا۔ حمدیہ نظر  
 نے اردو ادب کو بہت ساری وہ تلمیحات دیں جو کسی دوسرے ذریعے سے حاصل نہ ہو سکتی تھیں۔  
 اردو حمد نے شعرا کو دل و دماغ سے کام کرنا سکھایا، حمد میں ذہن و قلب دونوں کی ضرورت پڑتی  
 ہے، کیوں کہ تنہا ذہن شعریت کے لیے سمِ قاتل ہے اور تنہا قلب اعتدال کے لیے مہلک۔

شاعری، ادب اور فنونِ لطیفہ کی سب سے لطیف و نفیس قسم ہے جو انسانوں میں خواہ وہ کوئی  
 زبان بولتے ہوں، بالکل فطری طور پر اتفاقاً پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعری انسانی جذبات و احساسات کے  
 اظہار کا نام ہے۔ حضور ﷺ نے حضرت عبداللہ بن رواحہ ؓ سے دریافت کیا کہ شاعری کی  
 حقیقت کیا ہے؟ حضرت عبداللہ بن رواحہ ؓ نے جو با عرض کیا، شئی یحتلج فی صدری  
 فیطلق بہ لسانی۔ کوئی چیز ہے جو میرے سینے میں اختلاج پیدا کرتی ہے اور اس کے ثمرے



میں زبان بونے لگتی ہے۔

دوسرے فنون لطیفہ مصوری، موسیقی اور رقص کے اظہار کے لیے مختلف آلات سے کام لینا پڑتا ہے۔ اسی طرح شاعری کا آلہ زبان ہے اور پھر الفاظ کی ہامعنی ترکیب سے خیال کی شمع روش ہو جاتی ہے۔ فکر و خیال کے بغیر شاعری بے مزہ لگتی ہے، لیکن شاعری میں غذائیت اور مزہ اس طرح پوشیدہ ہونا چاہیے، اس سے لذت کام و دہن کے ساتھ ذہنی و فکری صحت بھی حاصل ہوتی رہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری برو راست بیان سے احتراز کرتی ہے۔ جذبہ حس اور خیال کی زیریں لہریں شاعری کی جان ہیں۔ مشہور فرانسیسی ادیب ژاں پال سارتر کی زبان میں:

شاعری کا ہر لفظ ایک عالم صغیر ہوتا ہے اور اپنے جہاں نما آئینے میں وہ آسمان و زمین اور زندگی کی عکاسی اور عالم اشیا کی ایک شے بن جاتا ہے۔ جب شاعر اس طرح کے چند عالم صغیر ایک جگہ جمع کرتا ہے تو وہ محض ایک نئی ترکیب ہی وضع نہیں کرتا، بلکہ ایک نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔<sup>(۴)</sup>

ریزی بریمان نے اپنے مضمون ”خالص شاعری“ میں شاعری کو اس کیفیت سے تعبیر کیا ہے جو مراقبہ کی کیفیت کے مماثل ہے اور جو صوفیوں کا محبوب شغل ہے۔ یعنی ایک مکمل سکون جو ہم سے اس سے زیادہ کوئی تقاضا نہیں کرتا کہ ہم اپنے آپ کو کسی برتر، ور عظیم ہستی کے سپرد کر دیں۔ شاعری ایک باطنی یاد، ایک بھاری بھر کم روحانی تجربہ ہے اور جیسا کہ ورڈز ورتھ کہتا ہے ایک مقدس حرارت ہے یا جیسا کہ کیٹس کہتا ہے، دل کے اوپر احساسِ عبدیت کا بار گراں ہے۔ یہ احساس شاعر کو کشاں کشاں اپنے مہد و منبع کی طرف لے جا کر ایک مافوق البشر ذات کی حدود میں پہنچا دیتا ہے۔<sup>(۵)</sup>

ابنِ رشیق نے ایک اچھے شاعر کی توضیح اس طرح کی ہے:

اذا قيل اطمع الناس طرا

و اذا ريم اعجز المعجزينا

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہی خیال ہو کہ وہ بھی ایسا کہہ سکتا ہے، لیکن

جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان بھی عاجز ہو جائے۔)

مشہور نعت گو صحابی حضرت حسن بن ثابت ؓ نے اچھے شاعر کی تعریف یوں کی ہے۔

و ان احسن بیت انت قالہ

بیت یقال اذا نشدته صدقا

یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو، وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہہ اُنھیں کہ سچ کہہ۔<sup>(۶)</sup>

مسعود حسن رضوی ادیب کا نظریہ ہے کہ موزوں اور پائے کلام کو شعر کہتے ہیں۔<sup>(۷)</sup>

پنڈت برج نرائن چکبست نے شاعری کی تعریف اس طرح کی ہے:

شاعری وہ جاوید انجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات و حساسات

اس کے دلی جذبات کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک

عالم تصور پیدا کر دیتے ہیں۔<sup>(۸)</sup>

فنی شاعری اور شعر کی، ہیئت و حقیقت کی بابت مغربی و مشرقی ناقدین کی محولہ بالا آرا کی روشنی میں یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ہر زبان کی شاعری کا سوتا شعر کے دل سے پھوٹتا ہے اور شعر دلی جذبات و احساسات کے اظہار کا نام ہے۔ ایک شاعر نے بالکل درست کہا ہے

شاعری کیا ہے، دلی جذبات کا اظہار ہے

دل اگر بے کار ہے تو شاعری بے کار ہے

شعر و شاعری کے اس عمومی فنی جائزے اور تناظر میں جب ہم اردو کی حمدیہ شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ملا داؤد سے لے کر پروفیسر ولی الحق انصاری تک تاروں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے جس میں فکر و فن کی دھیمی اور تیز روشنی ہے۔ میر اور فانی کی شاعری کا خستہ اور دھیمہ لہجہ، ٹوٹے ہوئے دل کی سواز ہے تو غالب کا بے باکانہ انداز، فکر انگیز۔، قبل کا بلند آہنگ پیغمبرانہ شان ہے تو ولی الحق کا نغمہ ایک شکستہ دل کی التجا۔ درحقیقت اردو کی حمدیہ شاعری اتنی عظیم ہے کہ اسے کسی زبان کی شاعری کے مقابلے میں با آسانی رکھا جاسکتا ہے۔

ماقبل میں شعر و شاعری، صنف و ہیئت اور حمد نگار شعرا کی بابت جو کچھ بھی عرض کیا گیا ہے، اس کی بنیاد پر یہ بات بلا خوف تردد کہی جاسکتی ہے کہ حمد اردو شاعری کی ایک اہم موضوعی صنفِ سخن ہے، لیکن اردو کی حمدیہ شاعری پر ابھی تک کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔<sup>(۹)</sup> اسی لیے نقادانِ ادب نے ابھی تک اس کو باضابطہ صنفِ سخن نہیں مانا ہے، مگر مواد اور موضوع کے اعتبار سے اگر اصناف کی تقسیم مانی جائے تو حمد بھی یقیناً ایک صنفِ سخن قرار پائے گی۔ حقیقت تو یہ ہے

کہ حمد جیسی اہم اور مقبول شاعری کو اصنافِ سخن میں شامل نہ کرنا صریح حق تلفی ہے۔ نقد دانِ ادب نے اس صنف پر جو اس کا حق تھا، خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ اغلباً اس کی وجہ ہمارے ناقدین کی انتہا پسندی ہے۔ ملن کی ”فردوسِ گم شدہ“ کا مذہب سے زبردست تعلق ہے اور بغیر بائبل کے عمیق مطالعے کے ”فردوسِ گم شدہ“ کو مکہ حقہ نہیں سمجھا جاسکتا، لیکن اس کے باوجود ”فردوسِ گم شدہ“ انگریزی ادب کا ایک گراں مایہ وسیع شے پر رہ ہے۔

ہمارے قدیم نقد و صنف اور ہیئت کے تعین میں کافی ژولیدہ ذہن نظر آتے ہیں۔ بعض اقسامِ شعری مثلاً قصیدہ، غزل اور نظم کی صنفی شناخت موضوع اور ہیئت دونوں وسیلوں سے ہوتی ہے اور بعض اصناف جیسے مثنوی، رباعی، ترکیبِ بند وغیرہ صرف شعری ہیئتیں ہیں۔ صنف اور ہیئت کی حد بندیاں قدما کے سامنے واضح نہ تھیں۔ اس بارے میں ڈکٹر شکیلہ خاتون نے اپنے مقالے ”اردو نعت کا صنفی و ہیئت کی مطالعہ“ میں درست لکھا ہے کہ ”اردو شاعری میں اصناف کی مروجہ درجہ بندی کے باعث نہ تو صنف کا تصور واضح ہو پاتا ہے اور نہ ہیئت کا۔ کسی صنف کے ساتھ محض اس کی ہیئت چپک گئی ہے، مثلاً مثنوی۔ کسی کے ساتھ موضوع اور صنف دونوں وابستہ ہیں، مثلاً قصیدہ۔ اور کسی کی بنیاد صرف موضوع پر ہے، مثلاً مرثیہ۔ مرثیے مختلف ہیئتوں میں لکھے گئے ہیں، مثلاً غزل، دوبیتی اور مسدس وغیرہ۔ انیس و دہیر کے مرثیے مسدس میں ہیں، غالب نے عارف کا مرثیہ غزل میں لکھا ہے، حالی نے مرثیہ غالب ترکیبِ بند میں لکھا ہے۔ ہیئت پرستی کا رجحان بھی معاملے کو بگاڑنے میں کچھ کم ذمے دار نہیں ہے۔ مسدس کی ہیئت کے علاوہ اور ہیئتوں میں بھی مرثیے لکھے گئے ہیں، مثلاً غالب کا مرثیہ عارف غالب کے دیوان میں غزل کے ساتھ مشمول ہے۔ دیوانِ حالی میں مرثیہ غالب پر ترکیبِ بند کا عنوان چسپاں ہے۔ اقبال کا مرثیہ ”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ مثنوی پر ترتیب دیے جانے والے مقالوں میں مثنوی کی فہرست میں شامل ہے۔“ (۱۰)

اردو شاعری کی تین اہم اصناف مرثیہ، نعت اور حمد کی صنفی شناخت خاص طور پر موضوع پر مبنی ہے۔ جہاں تک مرثیوں کا تعلق ہے، انیس و دہیر کے مرثیوں کی غیر معمولی مقبولیت کی وجہ سے بڑی حد تک مسدس کی ہیئت اس کی پہچان بن گئی ہے، لیکن شعرا نے حمد نے مختلف شعری ہیئتیں اختیار کیں۔ غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ اور نظم کی مختلف و متنوع ہیئتوں میں حمد کے اشعار سے اردو شاعری کو مالا مال کیا اور اردو کا کوئی بڑا شے عر نہیں ہے جس نے اس

صنف میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔

حمد کے اس صنفی تعین کے بعد جب ہم حمد کے شعری محاسن پر نگاہ ڈالتے ہیں تو اس میں علم معنی و بیان و بدیع کے تمام محاسن پائے جاتے ہیں جو کسی بھی ادب پارے کے فنی محسن کے لیے لازم ہو سکتے ہیں یا اس کے حق میں ضائف کا باعث بنتے ہیں۔

حمد نگاری کے محرکات میں تصورِ الہ اور خوفِ الہی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ درحقیقت یہ دونوں جذبات انسان کو بڑی قوت بخشتے ہیں۔ اللہ پاک نے کلامِ پاک میں واضح طور پر اعلان فرمایا ہے کہ **الَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ**، یعنی اللہ پاک کے ذکرِ خیر سے دلوں کو سکون اور اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ ایک اللہ کا خوف لاکھوں کروڑوں شخصیتوں کے خوف سے نجات دیتا ہے۔ اللہ پاک کا خوف ہی انسان کو برائیوں سے روکتا ہے اور حیوانیت سے اوپر اٹھا کر اس میں آدمیت اور انسانیت کے گراں بہا جواہر کی تخم ریزی کرتا ہے اور اس کو وہ عسوی مقام عطا کرتا ہے جو فرشتوں کے لیے بھی باعثِ رشک ہے اور جہاں اللہ پاک فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ یہ جسدِ خاکی اتنا بند و ہالا اور عظیم و عظیم ہے کہ تم اس کو سجدہ کرو۔ درحقیقت انسان دوستی اور خدمتِ خلق کے عناصر صنفِ حمد میں بکثرت موجود ہیں، کیوں کہ اسی صنفِ سخن سے اس بات کی اطلاع ملتی ہے کہ اللہ پاک امیروں کے مخلوں میں نہیں، بلکہ فقیروں کی جھوپڑیوں میں ملتے ہیں۔ محی کالی رنگ دکھانے کی جتنی گنجائش حمد یہ ادب میں ہے، اتنی گنجائش شاید ادب کی کسی دوسری صنف میں نہیں ہے۔ الفاظ کے انتخاب، تراکیب کے درو بست، موضوع کے توازن اور اظہار کے رکھ رکھاؤ میں جتنی ہوشیاری اس صنف میں درکار ہے، اتنی کسی دوسرے ذریعہٴ ابلاغ میں قطعی طور پر نہیں۔ تشبیہات و استعارات اور کنایات و تلمیحات کے انتخاب میں جو ندرت یہاں نظر آتی ہے، اتنی کہیں اور نہیں دکھائی دیتی۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ اللہ پاک نے اپنے کلام میں متعدد بار تحمید و تمجید اور تقدیس و تکبیر کا حکم دیا ہے اور ہر کام کو اپنے نام سے شروع کرنے کی تحریک دی۔ نبی رحمت، محبوبِ رب العالمین ﷺ نے ہر اس اہم کام کو اتر، ناقص اور ادھورا بتلایا ہے جس کا آغاز حمدِ الہی سے نہ کیا گیا ہو۔ ان ارشاداتِ الہی و فرامینِ نبوی ﷺ کے باعث ہی حمد نگاری نے مذہبی شکل اختیار کر لی، اسی لیے قدما کی مثنویوں کا آغاز حمد سے ہوتا تھا اور متقدمین شعر اپنے دواوین کی ابتدا لازمی طور پر حمد سے کرتے تھے۔

حمد نگاری ذریعہ نجات سمجھی جاتی ہے، اسی لیے یہ عالم گیر مقبویت کی حامل بن گئی۔ حمد سے صوفیہ کرام کے غیر معمولی شغف اور محفلِ سماج سے اس کی وابستگی نے اسے قبولِ عام کی سند عطا کی۔

سائنس اور ٹیکنالوجی میں انسانوں کی زبردست کامرانیوں نے اللہ پاک کی وحدانیت، اس کی قدرت، اس کی عظمت و جبروت، اس کی بہترین خلقت و رزاقیت، اس کی فقید المثال صنائی اور کاری گری کو روزِ روشن کی طرح واضح کر دیا۔ کلامِ پاک میں اللہ تعالیٰ نے آج سے چودہ سو سال پیش تر جب کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی زبردست قوت کا احساس بنی نوع انسان کو نہ تھا، فرمایا تھا، *خلقنا کل شیء بقدر*، (ہم نے ہر چیز کو ایک متعین انداز سے پیدا کیا)۔ آج اس آیت کی مکمل توضیح کمپیوٹر اور کلوننگ نے کر دی ہے۔ اللہ پاک نے فرمایا تھا، *یومئذ تحدث اخبارها*، (جس دن زمین اپنے اوپر ہونے والے واقعات کی خبریں بتلائے گی)۔ آج اس آیت کی تفسیر الیکٹرانک میڈیا نے روزِ روشن کی طرح ویڈیو کیسٹ اور ٹیپ ریکارڈ کے ذریعے سمجھا دی ہے۔ اللہ پاک نے اپنے کو رب المشارق و المغرب یعنی بہت سے مشرقوں اور بہت سے مغربوں کا پالنے رکھا تھا۔ آج نئی نئی دنیاؤں اور نئے نئے آفاق کے انکشافات نے فرمانِ الہی پر ہر صدقت چسپاں کر دی ہے۔

حمد نگاری فی الواقع عالمی اصناف کی سب سے مفید اور کارآمد صنفِ سخن ہے۔ اگر تصور لے نہ ہو تو یہی سائنس اور ٹیکنالوجی جو انسان کے لیے راحت رساں ہے، چشمِ زدن میں ضرر رساں، بلکہ موجبِ ہلاکت اور باعثِ فنا بن جائے جیسا کہ دوسری جنگِ عظیم کے درمیان دنیا نے دیکھا اور جس کے مضر و مہلک اثرات ۵۳ سالوں کے بعد آج بھی نظر آ رہے ہیں۔

اردو حمد کے شعری محاسن کا جب ہم ایک جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات بہت نمایاں نظر آتی ہے کہ اردو حمد میں فکر و فن کی وہ ساری خوبیاں بہ درجہ اتم موجود ہیں جو اردو شاعری کی کسی بھی صنف کا طرہٴ تمیز ہو سکتی ہیں۔ فن کی عظمت کے ساتھ ساتھ موضوع کی عظمت بھی ضروری ہے اور حمد کے موضوع میں جو عظمت، جلالت، فحاست، جبروت و رقیقت و محبت، والہانہ وارنگی پائی جاتی ہے، اس نے حمد یہ شاعری میں فکر و فن کی غیر معمولی عظمت و تاثیر پیدا کر دی ہے۔ حمد یہ شاعری روحانی اور اخلاقی مقاصد کو بھی تسکین دیتی ہے۔

ما سبق کی معروضات سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری کے ہر دور میں

اور اس کی ہر صنف و ہیئت میں ایسے باکمال حمد نگار شعرا نمایاں ہیں جنہوں نے بڑی عقیدت و محبت اور فن کارانہ شعور کے ساتھ حمد یہ شاعری کی ہے اور جن سے حمد یہ شاعری کے امکانات مزید روشن ہو گئے ہیں۔ جب تک کائنات اور کائنات کو ژرف نگاہی سے دیکھنے والے موجود ہیں اور جب تک ہیئت شناسی ایک صنفِ محمودہ گردانی جاتی رہے گی، تب تک حمد نگاری کی روایت شدادہی اور رعنائی کے ساتھ زندہ رہے گی۔ حمد نگاری کا مستقبل کافی روشن اور خاصا درخشاں ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی میں ہونے والی تحقیقات اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے انکشافات و اکتشافات نے اللہ پاک کے وجود، اس کی وحدانیت، اس کی خلاقیت، اس کی رزاقیت اور اس کے دیگر اسمائے حسنیٰ کی حقانیت کو واضح کر دیا ہے اور حمد نگاری کے لیے نئے نئے دروازے کھول دیے ہیں۔ حمد مسائلِ حیات سے زبردست وابستگی رکھتی ہے اور زندگی کے تاریک سے تاریک موڑ پر مشعل رہ بن کر رہنمائی کرتی ہے، اسی لیے اس کی ادبی قدر و قیمت مسلم ہے اور اس کا مستقبل بہت تاب ناک اور روشن ہے۔

## حواشی

- ۱۔ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، ”انتخاب حمد و نعت مع مقدمہ“، ص ۱۱۔
- ۲۔ مولوی عبدالحق، ”اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ“، ص ۲۰۶۔
- ۳۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، ”یادگار غالب“، ص ۵۰۔
- ۴۔ ”ڈاں پل سارتر شاعر اور رہاں“، مطبوعہ محلہ ”نئی قدریں“، رانچی پونی درہن۔
- ۵۔ میری پریمان، خالص شاعری، ترتیب ڈاکٹر وہاب اشرفی، ”نئی قدریں“۔
- ۶۔ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، ”بدیع و بیان“، دوسرا ایڈیشن، ص ۶۔
- ۷۔ مسعود حسن رضوی، ادیب، ”ہماری شاعری“، ص ۲۰۔
- ۸۔ ”مضامین چلبست“، ص ۶۸۔
- ۹۔ راقم کی زیر نگرانی محترم عزیز می محمد اظہار سلمہ یک تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی ”اردو میں حمد نگاری کی روایت“ پر لکھ رہے ہیں۔
- ۱۰۔ ڈاکٹر شکیلہ خاتون، اردو نعت کا سنی و شیعہ مطالعہ، ص ۲۳ (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ)۔ یہ تحقیقی مقالہ رقم ہی کی نگرانی میں قلم بند کیا گیا ہے۔ (آزاد)



## اردو میں حمدیہ شاعری: تاریخ و ارتقا

مذاہب عام کی تاریخ گواہ ہے کہ خدا کا تصور کسی نہ کسی صورت میں ہر وقت موجود رہا ہے۔ اتنا ہی نہیں، دور جدید کی غیر مہذب اور عہد قبل تاریخ کی مہذب ترین قوموں میں بھی اگر ہم جھانکیں تو وہاں بھی خدا کا تصور ہمیں ملے گا۔ یونان قدیم میں جب تلوین عالم کے سلسلے میں غور کیا گیا تو فلاسفہ یونان (جو اپنی عقلی توجیہات کے لیے مشہور ہیں) اس نتیجے پر پہنچے کہ ”خدا ایک ہے جو دیوتاؤں اور انسانوں میں سب سے بڑا ہے اس کا جسم اور دماغ مثل انسان کے نہیں ہے اور وہ سراپا سمیع اور سراپا عقیل ہے۔“

فیث غورٹ نے کائنات کی عددی تشریح کرنے کی کوشش کی تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ”تمام اعداد ایک عدد یعنی وحدت سے نکلے ہیں۔ اشیا کا جو ہر عدد ہے اور اعداد کا جو ہر وحدت۔ وحدت دو قسم کی ہے۔ ایک وہ وحدت جو تمام اشیا اور اعداد کی اصل ہے۔ یہی وحدت خداے واحد اور تمام دیوتاؤں کا دیوتا ہے۔ یہ وحدت مطلق ہے اور اس کے مقابلے میں کوئی عدد نہیں۔ دوسرا ’احد‘ عددی ہے جو دو اور تین کے پہلے آتا ہے۔ یہ مخلوق اکائی و اضافی وحدت ہے۔ تمام اشیا اور اعداد وحدت اور کثرت کے تخیلف سے پیدا ہوتے ہیں۔“<sup>(۱)</sup>

امپیڈوکلز (Empedocles) جو سکلی کارہنے والا تھا کہتا ہے کہ:

وحدت الہی اضداد سے ماوری ہے۔<sup>(۲)</sup>

سقراط (م ۳۹۹ ق م) کے نزدیک ”خدا خیر مطلق ہے۔“ وہ کہتا تھا کہ ”نسان سے

اعلیٰ تر فوق الفطرت ہستیوں کا وجود ہے، لیکن اصل الوہیت ایک خداے واحد کو حاصل ہے جو خیر مطلق اور علم مطلق ہے اور رب العالمین ہے۔ ”رومیوں نے بھی خدا کا اعتراف کیا ہے۔ ان کے یہاں یہ عقیدہ تھا کہ ”ہر انسان میں روح ربانی حلول کیے ہوئے ہے۔ ایک رب کا وجود ہے جس کا علم تمام کائنات کو محیط ہے، اور جو نہ صرف ہمارے اعمال سے، بلکہ اندرونی جذبات و تصورات تک سے خبردار رہتا ہے۔“ (۳) ان کے یہاں خدا کے اوصاف حمیدہ میں آزادی، فیاضی اور صداقت کو بڑی اہمیت تھی۔ اسی لیے ان اوصاف کو وہ اپنی زندگیوں میں اتارنے کی کوشش کرتے تھے۔

برادرانِ وطن میں بھی معبود پرستی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ان کے قدیم ترین مذہبی صحیفے ”رگ وید“ میں ’پر جاپتی‘ کی حمد اس طرح کی گئی ہے:

پر جاپتی نے کاری گر کی طرح اس عالم کو گھڑا۔ دیوتاؤں کے ابتدائی زمانے میں ’لاشے‘ سے ’شے‘ وجود میں آئی۔ (منڈل ۲، ہم سوکت ۷۲)

اسی کتاب کے آٹھویں منڈل کے ۵۸ ویں سوکت میں ہے کہ:

ایک شفق جو اس سب کو منور کرتی ہے۔ وہ جو ”ایک“ ہے یہ سب کچھ ہو گیا ہے۔

یجر وید میں خدا کی حمد اس طرح کی گئی ہے:

خدا ایک ہے۔ وہ غیر متحرک ہے، تاہم دماغ سے زیادہ سریع السیر ہے۔ جو اس اس تک نہیں پہنچ سکتے۔ اگرچہ وہ ان میں ہے۔

اتھروید میں جس خداے برتر کی توصیف و تحمید بیان ہوئی ہے وہ ’ورن‘ ہے۔ اس سے متعلق اتھروید میں لکھا گیا کہ:

ورن آقائے اعلیٰ دیکھتا ہے، گویا وہ نزدیک ہو جب کوئی شخص کھڑا ہوتا یا چلتا ہے یا چھپتا ہے۔ گروہ لینے جاتا ہے یا اٹھتا ہے۔ جب دو آدمی پاس بیٹھ کر کانا پھوسی کرتے ہیں تو بھی شاہ ورن کو اس کا علم ہوتا ہے۔ وہ وہاں مثل ثالث کے موجود ہوتا ہے۔ اگر کوئی آسمان سے پرے بھاگ کر جانا چاہے تو بھی وہ شاہ ورن سے نہیں بچ سکتا۔

شکر اچاریہ (م ۸۳۰ء) جس نے ’ادویت واد‘ یعنی وحدۃ الوجود کا فلسفہ ہندو قوم کو

دیا، کہتا ہے کہ خدا میرے تین گناہ معاف کر:



(۱) میں نے تصور میں تیری تصویر بنائی، حالاں کہ تیری کوئی صورت نہیں۔

(۲) میں نے تصور میں تیرا بیان کیا، حالاں کہ تیری تعریف ہو ہی نہیں سکتی۔

(۳) اور مندر میں جاتے وقت یہ بھول گیا کہ تو ہر جگہ موجود ہے۔<sup>(۴)</sup>

قوم نصاریٰ کے پیغمبر حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے بھی 'خداے وحد' کی دعوت دی۔ چنانچہ یوحنا کی انجیل کے تیسرے باب کی سترھویں آیت میں آتا ہے کہ "خدا واحد اور برحق ہے۔" "لوقا نے بھی اپنی انجیل میں کہا ہے "کوئی نیک مگر ایک یعنی خدا۔"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کے ہر مہذب و غیر مہذب قوم میں 'خداے واحد' کی پرستش کے آثار نمایاں ہیں۔ بقول ابوالکلام آزاد "آسٹریلیا کے وحشی قبائل سے لے کر تاریخی عہد کے متمدن انسانوں تک کوئی بھی اس (خدا کے) تصور کی اننگ سے خالی نہیں رہا۔ رگ وید کے زمزموں میں فلکی مواد اس وقت بننا شروع ہوا تھا جب تاریخ کی صبح بھی پوری طرح طلوع نہیں ہوئی تھی اور ہیتیوں (Hittite) اور عیلامیوں نے جب اپنے تعبدانہ تصورات کے نقش و نگار بنائے تھے تو انسانی تمدن کی طفولیت نے ابھی ابھی آنکھیں کھولی تھیں۔ مصریوں نے ولادت مسیح سے ہزاروں سال پہلے اپنے خدا کو طرح طرح کے ناموں سے پکارا، اور کالڈیا کے صنعت گردوں نے مٹی کی پکی ہوئی اینٹوں پر حمد و ثناء کے وہ ترانے کندہ کیے جو گزری ہوئی قوموں سے انھیں ورثے میں ملے تھے۔"<sup>(۵)</sup>

اسلام میں اللہ واحد کا اقرار، غیر اللہ کے انکار سے ہوتا ہے۔ گویا کہ اسلام میں داخل ہونے کے لیے یہ شرط ہے کہ پہلے "نا" یعنی نفی کے ذریعے دل سے تمام غیر اللہ کے وجود کو منادے اور پھر اس ذات کا اقرار کرے جو "وحدہ لا شریک" ہے۔ قرآن کی سورۃ اخلاص میں، جسے ٹکٹ قرآن بھی کہتے ہیں، اللہ کی وحدت کا اعلان بڑے پُر اثر پیرائے میں ہوا ہے۔

"قل هو اللہ احد اللہ الصمد لم یلد ولم یولد ولم

یکن له کفوا احد

(کہہ دو اللہ ایک ہے۔ اللہ بے نیاز ہے نہ اس سے کوئی پیدا ہوا نہ وہ

کسی سے پیدا ہوا اور نہ کوئی اس کا ہمسر ہے۔)

لفظ 'اللہ' ال 'الہ' کا تخفیفی کلمہ ہے جو معبود کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسے ہم

'خدا' کا اسم ذات بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے خدا کے حمد و صفات کا مظہر یہی ایک لفظ 'اللہ'

ہے۔ یہی اسم اعظم ہے۔ یہی ”اسماء الحسنیٰ“ کیا مبداء متبع ہے۔ اللہ کی ذات و صفات کی اور زیادہ وضاحت اس کے بعد والے کلمات ”احمد صمد لم یلد ولم یولد ولم یکن لہ کھوا احد“ کے ذریعے کی گئی ہے۔ ”احد“ کی تشریح کرتے ہوئے مولانا مودودی رقم طراز ہیں کہ

نزل قرآن سے پہلے کی عربی میں اس امر کی کوئی نظیر نہیں ملتی کہ محض لفظ ”احد“ وصف کے طور پر کسی شخص یا چیز کے لیے بولا گیا ہو اور نزول قرآن کے بعد یہ لفظ صرف اللہ تعالیٰ کی ذات کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے کسی کے لیے کبھی استعمال نہیں کیا گیا۔ اس غیر معمولی طرزِ بیاں سے خود بہ خود یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یکتا و یگانہ، ہونا اللہ کی خاص صفت ہے۔ موجودات میں سے کوئی دوسرا اس صفت سے متصف نہیں۔ وہ ایک ہے کوئی اس کا ثانی نہیں (۶)۔

اسی لیے وہ اپنے اندر شانِ بے نیازی بھی رکھتا ہے ورتوالہ و تناسل سے منز و میرا بھی۔ اسلام نے اللہ کی تحمید و تجہید کا حکم دیا ہے۔ خود قرآن کی ابتدا اللہ کی حمد سے ہوتی ہے۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

الحمد لله رب العالمین - الرحمن الرحیم مالک يوم الدين - اياک نعبد و اياک نستعین اهدنا الصراط المستقیم صراط الذین انعمت علیہم غیر المغضوب علیہم ولا الضالین

ساتھ ہی آیہ الکرسی، سورۃ البحر اور سورۃ اخلاص وغیرہ میں خصوصیت سے اللہ کی تعریف و توصیف بیان ہوئی ہے۔ علاوہ ان کے قرآن میں کئی مقامات پر اس کی حمد کا ذکر ہے۔ مثلاً ان الله لهو الغنی الحمید (سورۃ الحج آیت ۶۳) یعنی اور بے شک وہی (اللہ) غنی و حمید ہے۔ دوسری جگہ ارشاد ہوا ہے، قل الحمد لله (سورۃ النمل آیت ۵۹) یعنی کہہ دو اللہ کے لیے ہی حمد ہے۔ له الحمد فی الاولی والاخرۃ (سورۃ القصص آیت ۷۰) کہہ کر دنیا و آخرت میں اللہ کے لیے ہی حمد قرار دی گئی ہے، کیوں کہ انہ حمید مجید (سورۃ ہود آیت ۷۳) یعنی یقیناً اللہ نہایت تعریف و لا اور بڑی شان والا ہے۔ اسی لیے ایک جگہ قرآن میں فرمایا گیا ہے: وله الحمد فی السموات والارض (سورۃ الروم آیت ۱۸) یعنی

آسمانوں اور زمینوں میں حمد اسی کے لیے ہے۔ قرآن میں اللہ کی حمد بیان کرنے کا حکم بھی دیا گیا ہے۔ وسبح بحمد ربک حین تقوم (سورۃ الطور آیت ۴۸) یعنی تم جب اٹھو تو اپنے رب کی حمد کے ساتھ اس کی تسبیح کرو۔ یہاں 'ٹھٹھنے' سے مراد نیند سے بیدار ہونا، مجلس سے اٹھنا اور نماز کے لیے کھڑے ہونا، ہو سکتے ہیں۔ ان تینوں حالتوں میں اللہ کی حمد کرتے رہنے کا ثبوت ہمیں احادیث نبوی ﷺ میں ملتا ہے۔ چنانچہ نماز کے لیے کھڑے ہونے کے فوراً بعد تکبیر تحریرہ کے ساتھ ہم کہتے ہیں سبحانک اللہم وبحمدک وتبارک اسمک... الخ۔ ترمذی و نسائی نے حضرت ابو ہریرہ کے واسطے سے ایک حدیث نقل کی ہے کہ فرمایا رسول اللہ ﷺ نے، جو شخص مجلس میں بیٹھ ہو اور اگر اٹھنے سے پہلے سبحانک اللہم وبحمدک اشہد ان لا اله الا انت استغفرک واتوب الیک کہے تو اللہ ان باتوں کو معاف کر دیتا جو وہاں ہوئی ہوں۔ تیسری حالت میں خدا کی پاکی بیان کرنے کے متعلق حدیث ملتی ہے کہ نیند سے بیدار ہونے پر یہ دعا پڑھا کرو۔ الحمد لله الذی احیی نفسی بعد ما اماتها والیہ النشور<sup>(۸)</sup>۔ اس بزرگ و برتر ہستی کے آگے جب انسان خود کو بے بس و مجبور متصور کرتا ہے تو پھر اللہ کا خوف اس کے دل میں پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی خوف کے ساتھ جب عقیدت کا جذبہ بھی شامل ہو جائے تو پھر اللہ کی بڑائی اس کی زبان سے نکلتی ہے۔ خوف و عقیدت کا یہی اظہار حمد یہ نغموں اور تمجیدی زمزموں میں پایا جاتا ہے، جن سے ادبیات عالم کا بیشتر حصہ بھرا پڑا ہے۔ نغموں میں خدا کی مختاری اور انسان کی مجبوری، خدا کی کارسازی اور انسان کی کوتاہ دستی، خدا کی چارہ سازی اور انسان کی درماندگی، خدا کی تو صیف اور انسان کی کم تری کا اظہار ہوتا ہے۔ خدا سے خوف و عقیدت کا یہ مل جل جذبہ مہذب و غیر مہذب دونوں طرح کی قوموں میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ دور جاہلیت میں بھی عربی شاعری میں کچھ ایسے آثار پائے جاتے ہیں جو حمد یہ شاعری کی نشان دہی کرتے ہیں۔ حضرت ام شامہ ولی اللہ دہوی نے حجۃ اللہ البالغہ میں زید بن عمرو بن نفیل کا یہ شعر نقل کیا ہے:

عبادک یخطئون و انت رب

یکفیک المنايا و الحتوم

یعنی تو پروردگار ہے۔ سب لوگوں کا بادشاہ ہے۔ اموات اور فیصلے تیرے ہی قبضے میں ہیں۔

ملاء اعلیٰ اور طین عرش کا ذکر شعاری جہلیت میں خصوصیت سے پایا جاتا ہے۔ امیہ بن الصلت کے دو اشعار یہاں بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

رجل و ثور تحت رجل یمنہ  
وانسر للاخری ولیث مرصد  
والشمس تطلع کل آخر لیلہ  
حمراء یصبح لونہا یتورد  
تأبی فما نطلع لیا فی رسلہا<sup>(۹)</sup>  
الا معذبۃ ولا تحلد

یعنی آدمی اور بیل اس کے دائیں پاؤں کے نیچے ہیں اور کرگس ایک پائے کا اور شیرے دوسرے پائے کا محافظ ہے۔ حضرت ابن عباس اسے مروی ہے کہ آنحضرت ﷺ نے امیہ کے اس شعر کو سن کر فرمایا تھا کہ اس نے سچ کہا ہے اور اس کے بعد مندرجہ بالا دو شعر آپ ﷺ نے پڑھے ”سورج ہر رات کے ختم ہونے کے بعد صبح کو سرخ اور گلابی رنگ کا نکلتا ہے، وہ خوشی سے ہمارے لیے طلوع نہیں ہوتا، بلکہ وہ معذب ہو کر اور تازیا نہ کھا کر آتا ہے۔“ (یعنی خدا کی قدرت سے مغلوب رہتا ہے) شرع میں ان فرشتوں کے نام ”دعول“ ہے جو اللہ کے عرش کو اٹھائے ہوئے ہیں۔

حضرت حسن بن ثابت الانصاری ؓ مشرف باسلام ہونے پر اللہ کی حمد اور بزرگی اس طرح بیان کرتے ہیں:

وانذونا نارا و مشر جنتہ  
وعلمنا الاسلام فاللہ الحمد  
وانت الہ الخلق ربی و خالقہ  
بذلك ما عمرت فی الناس اشہد<sup>(۱۰)</sup>

یعنی ہمیں جہنم سے ڈرایا، جنت کی بشارت دی، اسلام سکھایا پس اللہ ہی ہے جس کی ہم حمد کرتے ہیں، اور ساری مخلوق کا معبود میرا رب اور خالق ہے۔ ہم زندگی بھر اس کی شہادت دیتے رہیں گے۔

فارسی زبان و ادب میں حمد یہ نغموں کا سراغ اوستا سے ملنے لگتا ہے۔ اوستا کے تمام اجزاء

ایسنا، وید سپرو، وندید، یشت اور خرودہ اوستا ان سب میں خدائے بزرگ و بے ہمتا آہور مزدا، ایزدون اور فرشتوں کی حمد و ثنا، پاکی، سچائی، نیکو کاری و برستی عمل کی تعریف ہے اور دیوؤں، اہرمین، جھوٹ، خیانت اور فریب کی برائی بیان ہوئی ہے۔ فارسی زبان کو جب عروج حاصل ہوا تو مذہبیات سے اس کا دامن بھر گیا۔ قدیم شعرا میں فضل اللہ، ابو سعید ابوالخیر، عراقی سعد، روی اور جمنی جیسے مشہور شعرا نے بڑے بلند پایہ حمدیہ شعر لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں ابو سعید ابوالخیر (م ۵۴۰ھ / ۱۰۹۵ء) کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:

بد شکل بتان رہن عشاق حق است  
لا بلکہ عیوں در ہمہ آفاق است  
چیزے کہ بود ز روئے تقد جہاں  
واللہ کہ ہماں درجہ اطلاق حق است<sup>(۱۱)</sup>

روی نے بھی حمد کے سلسلے میں جو شعر کہے ہیں وہ ضرب المثل کا حکم رکھتے ہیں:

خود ثنا گفتن ز من ترک ثناست  
کیس دلیل ہستی و ہستی خطاست<sup>(۱۲)</sup>

خدا کی ہستی کے سامنے ہماری ہستی ہی کیا ہے۔ چناں چہ روی کا یہ کہن کس قدر معنی خیز ہے کہ اے خدا، اگر میں تیری تعریف کرتا ہوں تو اس کا مطلب یہ ہو کہ میرا بھی وجود ہے، لیکن تیری ہستی کے سامنے میری ہستی کا تصور ہی غلط ہے۔ چناں چہ میں اگر تیری تعریف کرنے لگوں تو یہ بات بالکل ضد ہو جائے گی۔ یہ ان کا دوسرا شعر بھی کیا تیور رکھتا ہے:

اے خدا از فضل تو حاجت روا  
باتو یاد هیچ کس بخور روا

اے خدا تیری یاد کے ساتھ کسی کی یاد کرنا جائز و مناسب نہیں۔ تیرے ہی فضل سے حاجت روائی ممکن ہے۔

عراقی نے بھی عنایت الہی سے دستگیری کی دعا کس موثر اور لطیف پیرائے میں کی ہے:

راہ باریکست و شب تاریک و مرکب لنگ و پیر  
اے سعادت رخ نما و اے عنایت دستگیر

ز آفتاب مہر خود حمد مرا نورے بخش  
تا چو ذرہ در نضائے حمد تو یا ہم مسیر  
کے بود کز نور تو روشن شود تیرہ علم؟  
کے بروز آید شب بیچارہ خوار حقیر  
از ہوائے خود بفر یا دم، انگنی یا غیث  
در پناہ لطف افتادم، اجرئی یا مجیر<sup>(۱۳)</sup>

تختہ الاحرار میں جاتی (م ۸۹۸ھ/۱۴۹۲ء) نے بھی اللہ رب العزت کی حمد و ثناء بڑے مسور کن انداز میں کی ہے:

حمد خداست کہ از ملک کن  
بر ورق باد نوسند سخن  
نطق و ثنائش چہ تمنست این  
عقل و تمنائش چہ سوداست این  
می دہد این رشتہ ز سببہ نشان  
صدگرہ افتادہ در و مہرہ سال<sup>(۱۴)</sup>

اُردو کے شعری سرہائے میں حمد یہ شاعری کو خاص مقام حاصل ہے۔ شعراے اردو نے اپنی عقیدت و ایمان کے گل ہائے معطر حمد یہ اشعار کی لڑیوں میں پرو کر باری تعالیٰ کے اوصاف حمیدہ اور اسمائے حسنہ کے گیسو ہائے معنمر سجائے ہیں۔ خدائے عزوجل کی تحمید و تہجید کے یہ نقش ہائے دل پذیر اور ثناء تو صیف کے یہ درہائے بے نظیر شعری پیکر میں ڈھل کر ادبی سرہائے میں اضافہ کرتے رہے ہیں۔ دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ حمد یہ و نعتیہ شاعری کے سلسلے میں بھی اردو شعرا نے ایرانی شعرا کے اس قبیل کے نمونوں کو اپنے سامنے رکھا، لیکن قابلِ غور امر یہ ہے کہ ان کے خلاق تخیل نے دیگر اصناف کی طرح اس صنف میں بھی اپنے ہی دلی جذبات کی اپنے مخصوص انداز میں ترجمانی کی ہے، بلکہ جابہ جابہ ایرانی مذہبی رویت سے ہٹ کر بھی کچھ باتیں لکھی ہیں۔

اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل ہی سے ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ۱۴۲۱ء اور ۱۴۳۴ء کے درمیان لکھی گئی فخر الدین نظامی کی تصنیف 'کدم راؤ پدم راؤ' کو حالیہ تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی مصدقہ قدیم ترین مستقل تصنیف تسلیم کیا گیا ہے۔ اردو کی

اس پہلی تصنیف میں نظم کی حمد ہی سے قصے کا آغاز کیا ہے۔

گسائیں جہیں ایک دُنہ جگ ادار  
برو بر دُنہ جگ تمہیں و۔ نہار  
اکاش انچہ پاتال دھرتی تمہیں  
جہاں کچہ نکوئی ء تہاں ہے تمہیں  
کرے آگلا تجہ کریں سیو کوے  
کہ جب نہ کرے سیو تجہ کم نہوے  
سپت سمندر پانی جو مس کر بھریں  
قلم رک رک پان پتر کریں  
جمارے لکھیں سب فرشتے  
کہ جے نہ پورن لکھن تہ توحید تے<sup>(۱۵)</sup>

نظمی ان اشعار میں کہہ رہا ہے کہ اے خدا کائنات میں سہارا صرف تیری ایک ہی ذات ہے دوسری کوئی ہستی نہیں۔ ہمہ ادست کے فلسفیانہ نظریے کے تحت نظم کہتا ہے کہ تو ہی آسمان، تو ہی پاتال (تحت الارضی) اور تو ہی زمین ہے۔ جہاں کوئی نہ رہے وہاں بھی تو رہتا ہے۔ اس کائنات میں ہر کوئی تیری سیوا (حمد) کرتا ہے، مگر تو تو غیور ہے کہ کسی کے حمد نہ کرنے سے بھی تیری تعریف میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ ساتوں سمندر کی سیاهی اور سارے نباتات کے قلم بنا ڈالے جائیں اور تمام فرشتے تیری قدرت کا مدح کو تحریر میں لکھیں تب بھی وہ نہیں لکھ سکتے۔ سورۃ الکہف میں ارشاد خداوندی ہے قل لو کاں البحر مدادا لکممت ربی لنفد البحر قبل ان تنفد کلمت ربی ولو جئنا بمثلہ مدادا (آیت ۱۰۹) یعنی کہہ دیجیے کہ اگر میرے رب کی باتیں لکھنے کے لیے سمندر کا پانی روشنائی کی جگہ ہو تو میرے رب کی باتیں ختم ہونے سے پہلے سمندر ختم ہو جائے اگرچہ اس سمندر کی مثل دوسرا سمندر مدد کے لیے ہم لے آئیں۔ سورۃ لقمان میں کہا گیا ہے۔ ولو ان ما فی الارض من شجرة اقلام والبحر يمده من بعده سبعة ابحر ما نفدت کلمت اللہ (آیت ۲۷) یعنی اور جتنے درخت زمین بھر میں ہیں اگر وہ سب قلم بن جائیں اور یہ جو سمندر ہے اس کے علاوہ سات سمندر اور ہو جائیں تو اللہ کی باتیں ختم نہ ہوں۔ نظم نے مندرجہ بالا اشعار میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔ نظم کی کے علاوہ اس

صدی میں شمس العشاق شاہ میرانجی (م ۱۴۹۸ء) ”خوش نغز، خوش نامہ، شہادت الحقیق، مغز مرغوب اور چہار شہادت تصنیف کیں۔ ان سب میں مذہب و تصوف کی روح سمائی ہوئی ہے۔ اپنی تصنیف ”خوش نامہ“ میں میرانجی ’خوش‘ یا خوش نوادی نامی ایک بڑکی کے ذریعے (جسے مسیحی شاہد نے اپنی تحقیق کی رو سے میرانجی کی سالی تسلیم کیا ہے) <sup>(۶)</sup> اللہ کی حمد کے ایسے عمدہ نمونے پیش کرتے ہیں کہ باوجود اجنبی زبان کا احساس ہونے کے یہ دل میں اتر جاتے ہیں۔ ہندی ادب میں میرابائی کے گیت بھی اسی قبیل کے ہیں۔ میرانجی کی اس تصنیف میں ہندی کی مترنم بحر ملت کا استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے حمد کے اشعار دلوں کو گرمادیتے ہیں۔ خوشی اللہ کی درگاہ میں دست بہ دعا ہے۔ خدا کی ہر صفت سے اسے عشق ہو گیا ہے۔ دنیاوی لذات سے بے پروا طعن و تشنیع سے کان موند کر وہ اللہ کی بڑائی بیان کرتی ہے:

توں قادر کر جب جگ سب کوں روزی دیوے  
توں سمھوں کا دانا مینا سب جگ تج کوں سیوے  
سب کی چٹنا تج کوں لاگی جیسے جیو جیون  
سب کی جان سبحان تو نہیں دے جے جس کے مرے <sup>(۷)</sup>

مندرجہ بالا اشعار میں اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ اور اس کی صفت رزاقی کا بیان ہوا ہے۔ شاعر نے ”واللہ خیر لراقرین“ کی تفسیر گویا ان اشعار میں پیش کر دی ہے۔ میرانجی کی تصنیف شہادت الحقیق کا آغاز تو حمد یہ اشعار سے ہی ہوتا ہے:

بسم اللہ الرحمن الرحیم توں سبحان  
توں دانا اور پینا توں سب تھی ہے توانا

ایک جگہ سیدھے سپاٹ انداز میں میرانجی نے اللہ کے تمام اوصاف بھی گنائے ہیں:

یہ سب عالم تیرا  
رزاق سمھوں کیرا  
تجہ بن اور نہ کوئی  
نہ خالق دوجا ہوئی  
جے تیرا ہوئے گرم  
تو ٹوٹے سبھی بھرم



ہے تیرا انت نہ پار  
(۸)  
کس موکھوں کبرو ادچار

میرانجی کی باقی تصانیف کا ذکر ان شاء اللہ 'متصوفانہ شاعری' کے تحت آئے گا۔ یہاں چند نمونے حمدیہ اشعار کے تحت درج کر دیے گئے ہیں۔ غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ میرانجی نے علامۃ اناس میں دین پہنچانے کے لیے عوامی زبان استعمال کی جس پر بھاشا (ہندی) کا کافی غلبہ تھا

سولھویں صدی عیسوی میں شیخ بہاء الدین باجن C (م ۹۱۲ھ / ۱۵۰۶ء) سید شاہ اشرف بیابانی (م ۹۳۵ھ / ۱۵۲۸ء) علی محمد جیوگا دھنی (م ۹۷۳ھ / ۱۵۶۵ء) اور برہان الدین جہنم (م ۱۰۰۱ھ / ۱۵۸۲ء) نے بھی تعظیم عوام کے لیے اردو شاعری ہی کو ذریعہ بنایا۔ اس میں شعر لکھتے ہوئے انھوں نے حسب روایت اپنے بیشتر کلام کی ابتدا حمد و نعت ہی سے کی ہے۔ مثلاً باجن کے یہاں سیس اور دل آویز اسلوب میں لکھے ہوئے یہ حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں انھوں نے کہا کہ اے خدا تیرا کوئی 'انت' نہیں ہے اور ہم تیری عظمت و بزرگی کو کما حقہ بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ تو ایک 'جوت' ہے جس نے ہزاروں روپ اختیار کر لیے ہیں۔

تیرا کوئی انت نپاوے  
ایک جوت سہس ہراوے  
باجن لکھ نا لکھیا جاوے<sup>(۱۹)</sup>

قادر مطلق کے آگے کائنات کی ہر شے بے بس ہے۔ وہی ملک السموات والارض ہے اس کی ملکیت میں کوئی شریک نہیں ہے۔ اسی لیے تو حاکم و شہنشاہ سبھی اس کے آگے سجدہ ریز ہوتے ہیں۔

ایسی سکت تجھ اہے دھنی  
سیوا کریں سب نکت منی  
دنہ جگ بھیتر توں ہیں جو دانا  
ہوں مجھ کو بخشے مانگتا  
سب بہو بل تجھ لہو کلیں  
ہر چند راول پانی بھرتیں  
پہلوان حمزہ شہ مردان علی  
جیتے کہتے سبہ ولی

انبیا وی نفسی نفسی کہیں

سر دھر تیری بار رہیں

سب بہو بل تجھ لہو کہیں

بھیم مہابی بھی

دس سر دان سیتا ہرے تب

رام بیچارو (۲۰) رو پر یو

ان اشعار میں خالص اسلامی نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے باجن کہتے ہیں کہ انبیاء عظیم السلام بھی اللہ تعالیٰ کے سامنے نفسی نفسی کہنے لگتے ہیں۔ بھیم جیسا مہابی (عطقت ور) بھی اپنی قوت اس کے سامنے کھودیتا ہے، رام جیسے عظیم انسان بھی اپنی بے بسی پر اللہ کے آگے رو دیتے ہیں۔ باجن نے یہاں رام کو الہ شور کا اوتار نہ مانتے ہوئے پیغمبری شان کا حال بتلایا ہے، جو عین اسلامی نقطہ نظر ہے۔

باجن نے سورہ اخلاص کو پیش نظر رکھ کر یہ بھی لکھا ہے:

تا نہ جینا، تا وہ جانا، تا ان ہما کی باپ کھیلایا، تا نہ کوئی گود چڑھایا باجن سبہ اندہ آپن پایا، پر گٹ ہوا پر کہیں نہ بیٹھ رہیا آپ گھایا۔<sup>(۲۱)</sup> غرض باجن نے ہر پہلو سے اللہ کی حمد و ثنا کی ہے۔

سید اشرف بیابانی بھی اس عالم فانی میں سامان بقا کے کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کی ”نوسر ہار“، ”لازم الہندی“، ”واحد پاری“ اور ”قصہ آخر الزماں“ ہمارے اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ ان کا اصل کارنامہ ”نوسر ہار“ ہے جو ۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء کی تصنیف ہے۔ مروجہ طریقے کے مطابق اشرف نے اپنی تصانیف کا آغاز حمد سے کیا ہے:

اللہ واحد حق سبحان

جن یہ سر جیا بہو میں سامان

چندر سورج تارے روکھ

بادل بجلی مینہ اچوک

دوزخ جنت عرش فلک

لوح و قلم ہم حور و ملک

حیواں انساں مادہ نراں

آتش سوزاں باد برال (۲۲)

گو کہ اشرف کے یہاں ذخیرہ الفاظ کی شدید قلت نظر آتی ہے، مگر حمد جیسی صنفِ شاعری کو انھوں نے بڑی حسن و خوبی اور متانت و سنجیدگی سے نبھایا ہے۔

شاہ علی محمد جیوگامدھنی نے اپنی مشہور تصنیف ”جواہر اسرار اللہ“ میں اثباتِ توحید اور اسرار اللہ کو متائیل و قصص کے ذریعے بیان کیا ہے۔ عہد الحق ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”جیوگامدھنی کا کلام توحید اور وحدت وجود سے بھرا ہوا ہے اور اگرچہ وحدت وجود کے مسئلے کو وہ معمولی باتوں اور تمثیلوں میں بیان کرتے ہیں، مگر ان کے بیان اور الفاظ میں پریم کا رس گھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ عاشق ہیں اور خدا معشوق ہے۔ طرزِ کلام ہندی شعرا کا سا ہے اور عورت کی طرف سے خطاب ہے۔“ (۲۳)

ان کے ہاں حمدیہ شاعری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

احد واحد کی گھونگھٹ مانھاں کرے تجلی ذات سوتا نھاں  
وہی لہوت ہو جبروت آوے ملکوت ناسوت کے بھاو نیوے (۲۴)

اللہ تعالیٰ کی دو صفتیں جلال اور جمال ہیں۔ جیوگامدھنی اس کی تصریح یوں کرتے ہیں:

جمال جمال منہ کھل کھل جی جلال جلال مل ایچ تھاسی  
جی جس صفت دو مالی ہووی وہی صفت اس ذات ملائی (۲۵)  
جیوگامدھنی کسی بھی صورت میں مثنویت (دوئی) کے قائل نہیں ہیں۔

دوئی وجود کوں موجود ہوٹا یہ تو بات محال ہے لوگا  
ایک حقیقت ہے گی آہے جان نما لاں کا ہے بھوگا (۲۶)

دکن میں میراجی شمس العشاق کے خاندان کو یہ شرف حاصل عطا ہوا ہے کہ اس سے کئی صوفیائے کرام پیدا ہوئے جن کا پیغام دور دور تک پھیلتا گیا۔ شاہ برہان الدین چانم (م ۹۹۰ھ/ ۱۵۸۲ء) میراجی کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ آپ نے اخلاق، سلوک اور شریعت کی تعلیم کو عام کرنے کے لیے نظم و نثر میں تصانیف کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ ان میں میراجی کی تصانیف سے زیادہ ادبیت پائی جاتی ہے۔ چانم کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ آپ نے ”تصوف کے فلسفہ وجود کو مرتب کر کے اسے ایک باقاعدہ شکل دی۔“ (جمیل جالبی، ”تاریخ ادب اردو“، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۰۲)

شرعی کے لحاظ سے یہ دور بڑی ہمیت کا حامل ہے۔ ابھی تک شرعی بڑی حد تک ”تک بندی“ کے حصار ہی میں محصور تھی، لیکن اس عہد میں وہ اپنے دامن میں مختلف موضوعات لیے ہوئے ”شعریت“ کے پیکر میں سامنے آتی ہے۔ ان موضوعات کا مقصود مذہب ہی ہے، جیسا جہانم کی تصانیف سے واضح ہے۔ ”ارشاد الطالبین وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔ ان میں اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا بھی ہے، شریعت کے اصول بھی، سلوک و تصوف کے مسائل بھی اور اخلاق کا درس بھی۔ بشارت الذاکر میں جسے نصیر الدین ہاشمی صاحب نے سالار جنگ کی وضاحتی فہرست میں سہو امیر انجی سے منسوب کر دیا ہے، برہان الدین جہانم کی حمدیوں بیان کرتے ہیں۔

اللہ اسم ذاتی دوہوں جگ ازل جلی ہم خفی سوں کیا ہے فضل  
 دوہوں جگ سمریں اللہ یک نام کہ مخلص و عابد جی ہیں مدام  
 خلیل و محبت و وں اتقیا وی نام سیتی محیط دل کیا  
 جہانم نے حمد یہ اشعار میں قرآنی آیات و احادیث کا منظوم ترجمہ اس خوبی کے ساتھ کیا ہے کہ ان کی عربیت ختم ہو کر رہ گئی ہے:

وہی اسم قاضی ہے حاجت ہے وہی اسم رافع ہے درجات ہے  
 ہی سو خزانے کا مفتاح ہے دو اندھاروے دلاں کا بھی مصباح ہے دو  
 جو کوئی اس اسم کا جو کرتا ہے دھیان تو اوں کا کرے دھیان حضرت سبحان<sup>(۶۲)</sup>  
 یہاں دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں سورہ الزمر کی آیت مقالید السموات والارض (آیت ۶۳) کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح آخری شعر میں ”فاذکرونی اذکرکم“ (سورۃ البقرہ آیت ۱۵۲) کا ترجمہ کیا گیا ہے۔

منفعت الیمان میں اللہ تعالیٰ کی شانِ خَلّاتی کی ترجمانی اس طرح کی گئی ہے:

اللہ واحد سر جن ہار دور جگ رچتا رچی اپار  
 کلا عالم کیرا ظہور اپنے باطن کیرا ظہور

ارشاد نامہ (۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء) برہان الدین جہانم کی ضخیم تصنیف ہے۔ اس میں سوالات و جوابات کے طریقے سے طیب حق کو سلوک کا درس دیا گیا ہے۔ جہانم اس کی ابتدا بھی حمد سے کرتے ہیں:

اللہ سنوروں پہلیں آج کیتا یہ جن دھوں جگ کاج  
 جگتی کیرا توں کرتار سمھوں کیرا سر جن ہار<sup>(۶۳)</sup>

سلطنت ہمنیہ کی برہادی پر جو پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں ان میں عادل شاہی حکومت ۱۴۹۰ء میں اور قطب شاہی حکومت ۱۵۰۸ء میں وجود میں آئی۔ ان دونوں سلطنتوں کے نہ صرف اراکین نے، بلکہ ان سداطین کے درباروں سے وابستہ شعرا نے بھی اردو شاعری کو غیر معمولی ترقی دی۔ بات یہ تھی کہ ان دونوں سلطنتوں کے اکثر بادشاہ علم و فن کے بڑے قدردان تھے اور اکثر اس زبان میں شعر بھی کہتے تھے۔ چنانچہ فطری طور پر ان کے زیر اثر شعر گوئی کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور عادل شاہیوں کا بیجا پور اور قطب شاہیوں کا گولکنڈا (حیدرآباد) یہ دونوں دکنی ادب کے بڑے اہم مرکز بن گئے۔

درباروں سے وابستہ شعرا کے علاوہ اس زمانے میں گجرات و دکن کے اکثر صوفیوں نے شاعری سے ہدایت و تلقین عوام کا کام لیا۔ ان صوفی شعرا میں شہباز حسینی قادری (م ۱۵۰۱ء/۱۶۰۶ء) شیخ محمد خوش دہاں (م ۱۵۲۳ء/۱۶۱۴ء) امین الدین اعلیٰ اور گجرات کے شیخ محمد چشتی مشہور ہیں۔ شہباز حسینی کی صرف ایک نظم ملتی ہے۔ شیخ محمودی خوش دہاں کا کلام بھی نایاب ہے، البتہ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ابوالحسن قادری کی ”سکھ انجن“ کے مقدمے میں خوش دہاں کے یہ شعر نقل کیے ہیں:

اللہ واحد شاہد حق      ذات میں ہے مطلق  
نور وہی ہے مطلق نور      دیکھنے دے تھے ہے دور

جہاں تک ”سکھ انجن“ کا تعلق ہے، اس کے آغاز میں حمد کے اشعار موجود نہیں، البتہ اس مثنوی کے اکثر مقامات پر خدا تعالیٰ کی قدرت کا بیان ہوا ہے۔ ابوالحسن لا الہ الا اللہ کی توجیح و تشریح یوں کرتے ہیں:

جب متکلم بولا      سب نابود ہوئے یاں آ  
الا اللہ کا ہوئے یوں شور      ہر اشیا میں رہے وہی گھور<sup>(۲۹)</sup>

اب رہے امین الدین اعلیٰ۔ تو ان کی ایک طویل نظم ”گفتار امین اعلیٰ“ ہے۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) میں موجود ہے۔ اس کے مطالعے کے بعد تاریخ ادب کے مشہور مصنف ڈاکٹر جمیل جالبی نے یہ رائے دی ہے:

اس میں وحدت کے مسئلے پر روشنی ڈال کر وحدت الشہود کو واضح کیا ہے۔

نہیں ہے اللہ دو جا کوئے      اللہ سوں دیکھ سب کچھ ہوئے

سب سوں بن سب ہر دیک پاس مطلق بیبا شاید خاص  
 جیو جوالا اس کا جان سب سوں بن سب میں عیان  
 (ماخوذ از ”تاریخ ادب اردو“ جلد اول، مصنف جمیل جالبی، ص ۳۰۹-۳۱۰)  
 امین الدین اعلیٰ کی مشہور ترین نظم رموز السالکین کی ابتدا حسب روایت حمد سے ہوتی  
 ہے۔ اس کا پہلا شعر دکن میں ضرب المثل بن گیا ہے:

اللہ پاک منزل ذات اس سوں منتاں قائم بہات  
 علم ادارت قدرت بار ستا دیکھتا بولن ہار  
 جی صفت توں جان حیات اوس کوں ناہیں کدی مات  
 ایسا منتاں سوں ہے ذات چونکہ چندنا چاند سنگات<sup>(۳۰)</sup>

آخری شعر سے ظاہر ہے کہ امین الدین اعلیٰ کے نزدیک خدا کی ذات و صفات میں  
 وہی رشتہ ہے جو چاند اور چاندنی میں ہے۔ اس موضوع پر اس تمثیل کی نادر تشبیہ کا حامل شعر  
 اردو میں نایاب نہیں تو کیا ضرور ہے۔ مولوی عبدالحق نے ”اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا  
 کام“ میں مندرجہ بالا اشعار برہان الدین جانی کی تصنیف ”نسیم الکلام“ کے بتائے ہیں۔

گجرات کے مشہور صوفی شاعر خوب محمد چشتی (م ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ء) نے اپنی تصنیف  
 ”خوب ترنگ“ میں بڑے فلسفیانہ انداز میں اللہ کی حمد و ثنا کی ہے۔ ان کے یہاں حمد یہ اشعار  
 میں ”روحانیت“ کے ساتھ ساتھ ”علیت“ بھی پائی جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ”امواج  
 خوبی“ کے عنوان سے، مریدوں کو سمجھانے کے لیے انھیں ’خوب ترنگ‘ کا فارسی میں ترجمہ کرنا  
 پڑا۔ شیخ محمد مخدوم رکابی (م ۱۱۵۵ھ/۱۷۴۲ء) نے ”مفتاح التوحید“ کے نام سے خوب ترنگ  
 کی شرح لکھی تھی۔ شیخ عاصم برہانپوری نے ”نعمات حیات“ کے عنوان سے اس کا فارسی میں  
 منظوم ترجمہ کیا تھا۔ اس سے یہ بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ باوجود مشکل ہونے کے ”خوب  
 ترنگ“ مقبول زمانہ تھی۔ ”خوب ترنگ“ کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے:

بسم اللہ کہوں چھت ذات جس رحمن رحیم صفات  
 ذات صفات ۛ اسما افعال جمع مفصل چند اک حار  
 جس نسبت یہ عالم ہوئے اسم الہی کہنے سوئے<sup>(۳۱)</sup>

دنیا کے تقریباً ہر مذہب میں خدا کو نور سمجھا گیا ہے۔ خوب محمد اللہ کی نورانی صفت کا

بیان اس طرح کرتے ہیں۔

اللہ نور سما و الارض خالق نور کہیں اس غرض  
نور آپس تھیں آپ چھتاج نہیں کس دیوی کا محتاج  
آپیں آپ کھلا ہے جد روشن ہوا کہیں گے نہ  
یہاں ہمیں قرآن حکیم کی یہ آیات یاد آتی ہیں:

اللہ نور السموات والارض ط مثل نورہ کمشکوۃ فیہا  
مصباح ط المصباح فی زجاجة ط الزجاجۃ کنہا کوكب  
دری یوقد من شجرة مبارکۃ زیتونۃ لا شرقیۃ ولا غربیۃ  
یکاد زیتہا یضیء، ولو لم تمسسه نار ط سور علی نور ط  
یہدی اللہ لنورہ من یشاء (سورۃ النور آیت ۳۴-۳۵)

اللہ آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے۔ اس کے نور کی مثال ایسی ہے، جیسے  
ایک طاق میں چراغ رکھا ہوا ہو۔ چراغ ایک فانوس میں ہو، فانوس کا  
حال یہ ہو کہ جیسے موتی کی طرح چمکتا ہوا تارا، اور وہ چراغ زیتون کے  
ایک ایسے مبارک درخت کے تیل سے روشن کیا جاتا ہو جو نہ شرقی ہو نہ  
غربی ہو، جس کا تیل آپ ہی آپ بھڑکا پڑتا ہو چاہے آگ اس کو نہ  
لگے (اس طرح) روشنی پر روشنی (بڑھنے کے تمام اسباب جمع ہو گئے  
ہوں) اللہ اپنے نور کی طرف جس کی چاہتا ہے رہنمائی فرماتا ہے۔

اللہ تعالیٰ کی ایک صفت ”لطیف“ بھی ہے۔ حمد یہ اشعار میں خوب محمد چشتی نے اس کی  
وضاحت مثال دے کر کی ہے:

بھری ہشت میں مائی جب دو جی مائی مائے نہ تب  
پانی جب ریڑا اوس نہ پچھیں سادی پائیں تانہ  
جس پائیں پانی سوس جائے پانی منہ ہو باد سائے  
پچھیں سادے آگ بسکہ پائی آگ تتا کر دیکھ  
جے کو ہووی بہت لطیف مائی لطیف سو مانجہ کشتف  
خدا لطیف سو جس کا نانوں اہے محیط سو وے ہر ٹھانوں

یعنی مٹی بھرے طشت میں دوسری مٹی نہیں ساکتی، لیکن پانی اس مٹی میں جذب ہو جاتا ہے۔ یعنی اس میں پانی جگہ کر بیٹتا ہے۔ پانی کے راستے سے اس مٹی میں ہوا بھی داخل ہو جاتی ہے۔ اگر طشت گرم کر لیا جائے تو آگ بھی داخل ہو جائے گی۔ اس طرح کثیف شے میں لطیف شے سما جاتی ہے۔ خدا چوں کہ 'لطیف' ہے اس لیے وہ ہر چیز پر محیط ہے۔ قرآن میں ان اللہ لطیف خبیر اس آیت میں اللہ کی اسی صفت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

اللہ تعالیٰ ہی قائلِ حقیقی اور قادرِ مطلق ہے۔ قرآن میں کہا گیا ہے وما رمت ولكن الله رمی وما تشاءون الا ان يشاء۔

مختصر یہ کہ: 'پتا بھی نہیں ہلتا بغیر اس کی رضا سے' اسی عقیدے کو خوب محمد چشتی نے ان دو اشعار میں کس حسنِ خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے ملاحظہ ہوں:

عالم جیوں شطرنج کا کھیل	بازی مات کرے اس میل
اک پیادہ اک شاہ سو کہیں	اکلی چل سبھوں کوں دیں
فرضی گھوڑا پیل چلائے	رخ پیادہ چل شہ کہہ جائے
ہارے جیتے کھیلن ہار	بوں سو مہروں پر ہر بار
فعلِ حقیقی کرے خداج	جَب منہ سکے نہ کر ہم ہاج

غرض خوب محمد چشتی کے حمدیہ اشعار میں جہاں اللہ کے اوصاف حمیدہ کی فلسفیانہ تشریح و توضیح کی گئی ہے وہاں ان اشعار کا ہر لفظ اللہ سے والہانہ محبت و عقیدت کا غماز ہے۔

سترھویں صدی میں ان صوفیوں کی خانقاہوں میں نہیں، سلاطین بجاپور، گولکنڈہ کے محلوں اور درباروں میں بھی شعر و سخن کا بازار گرم تھا۔ سلاطین میں محمد قلی قطب شاہ (م ۱۰۲۰ھ / ۱۶۱۱ء)، ابراہیم عادل شاہ ثانی (م ۱۰۳۷ھ / ۱۶۲۷ء)، سلطان محمد عادل شاہ شاہی (م ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۲ء)، عبداللہ قطب شاہ (م ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۲ء) وغیرہ سلطنت کے ساتھ ساتھ بزمِ سخن کے بھی صدر نشین تھے۔

کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ ڈاکٹر زور، حیدرآباد ۱۹۴۰ء) میں حمد و ثناء پر پانچ نظمیں ملتی ہیں۔ ایک مقام پر اللہ کی تجلیاتی صفات بیان کرتے ہوئے قلی قطب شاہ کہتے ہیں:

چندر سور تیرے نور تھے، نس دن کوں نورانی کیا  
تیری صفت کن کر سکے، تو آپی میرا ہے جیا<sup>(۳۵)</sup>



ان کے پاس حصولِ سکینۃ لقلب کا ذریعہ اللہ کا ذکر ہے۔ اسی کے ذکر میں آرام ہے:

تج نام منج آرام ہے، منج جیو سو تج نام ہے

سب جگ کوں تجھ سوں کام ہے، تج نام جب مالا ہوا

قطب شاہ اپنے گنہگار ہونے کا اعتراف کرتے ہیں اور اللہ کے فیوض و برکات کے منتفی بھی ہیں:

بندہ ہوں گنہگار خدا میرا گنہ بخش

تج لطف کیرا فیض خدا منج کو سدا بخش

منج بخت کے تارے کوں سدا رکھ توں جھلکتا

منج عیش کے سورج کوں سو دن تو ضیا بخش

قلی قطب شاہ صرف عشقِ الہی کے خواہاں ہیں، انھیں چشمہ حیواں سے کوئی سروکار نہیں:

کیا موجود اپنے جوہ تھے منج جان غم خور کوں

دیا ہو ر جوت اپنے نور تھے، موطیع انوار کوں

خضر ہو ر چشمہ حیواں، ہمیں ہو ر مہمہ سائیں کا

سو مکھ تھے روشنی پایا، خبر کر شاہ خاور کوں

معانی کے سو میہ کپڑے مادیکھ کہ عاشق ہے

سو کپڑے کاڑ کر دیکھو کہ پکڑیا ہے تمن در کوں<sup>(۲۸)</sup>

شہنشاہ دکن قلی قطب شاہ بڑے رعایا پرور سلطان تھے۔ انھوں نے خدا سے یہی دعا کی

ہے کہ ان کا ملک رعایا سے معمور رہے۔ اس سبب سے اس میں ایک خوب صورت تشبیہ بھی دی ہے، یعنی

اس طرح معمور رہے جیسے دریا پتھلیوں سے رہتا ہے:

مرا شہر لوگاں سوں معمور رکھ رکھیا جوں توں دریا میں من یا سمج

’نورس، کا مصنف ابراہیم عادل شاہ ثانی اپنی ہندی روایات ہی میں لگن رہا۔ البتہ اس

کے پوتے علی عادل شاہ ثانی شاہی کے کلیات میں ایک حمد یہ غزل نظر آتی ہے:

خاک کے پتے بنا روح لے تن میں بھرا

چال چلا کر اوّل آپ سکھایا لگن

آب و آتش ملا خاک و ہوا تے کلا

چار عناصر لگا دیہہ سنوار یا چمن<sup>(۲۹)</sup>

رب العالمین نے اپنے نیک بندوں کے لیے بہشت بریں بنوائی جس کی خوبی یہ ہے کہ:  
 بہشت منور بنا خاک کیا سب سونا  
 پانچ دمانک بچھا خوب سنوار یا صحن  
 اس لیے شاعر کہتا ہے۔

سائیں سچا ہے تمہیں سیوا تجھے ہے سہی  
 جیتے جہاں کے شہاں روز کریں تج (۴۰)

شہی کی ایک مثنوی ”خیرنامہ“ (ص ۵۷) کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے:

اول حق کی توحید سو کر سخن      پچھیں خوش ادا سوں بیاں کر بچن  
 تجھے ہے سزاوار حمد و ثنا      ترے حکم سوں ہے تنہا اور بڑا  
 کریم کرم سوں یوں عالم کیا      نبیاں ہو رولیں کوں شرف توں دیا

اب رہے عبداللہ قطب شاہ، تو ان کی شعری کا اندازہ نہایت روایتی ہے۔ چنانچہ ان کے حمدیہ اشعار میں بھی کوئی خاص خوبی نظر نہیں آتی (ملاحظہ ہو دیوان عبداللہ قطب شاہ، مرتبہ سید محمد، حیدرآباد وغیرہ مؤرخہ ص ۱، ۱۷، ۱۸، ۱۹ وغیرہ)۔

اس عصر میں عبدال نے ابرہیم نامہ ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ء میں لکھا۔ اس میں شاعر نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کے حالات اور اس کی خوبیوں کو بڑے فن کارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ چنانچہ اس مثنوی کی نئی خوبی ہی نے بقول جمیل جالبی ”اس کو قدیم ادب کی ایک قابل قدر تصنیف بنا دیا ہے۔“ ابرہیم نامہ مثنوی کی ہیئت میں ہے اور اس میں معیاری مثنوی کے سارے آداب ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ اس کا آغاز حمد و نعت ہی سے ہوتا ہے۔ قابل لحاظ نکتہ یہ ہے کہ ان کے یہاں اللہ کی حمد و ثنا میں روایتی عقیدت سے زیادہ شعریت و ادبیت پائی جاتی ہے:

الہی زبں گنج توں کھول موجد      اموگ بھا کر نہ کچ بول موجد  
 کہوں باسم اول تو اللہ لائے      کلی مکھ کھلے، جیہہ پھکڑی ڈلائے  
 بچن بیٹھ رس چو پڑیں بوند آئے      بھنور کان عارف بھلیں باس دھائے  
 ولے چت جنا ورنہ کر سک اڑان      صفت جھاڑ چڑ ڈال تجھ ایک پان (۴۱)

عبدال نے اپنے حمدیہ ترانے میں قرآنی آیات سے بھی استنباط کیا ہے۔ چنانچہ الم تر ان اللہ یولج اللیل فی النہار ویولج النہار فی اللیل وسخر الشمس والقمر

کل یجری الی اجل مسمى (سورۃ لقمان آیت ۲۹) کی توضیح ذیل کے اشعار میں بڑی عمدگی سے کی ہے:

دھریا رات پردا دیوا دیس لائے      بھر یا گنج قدرت پٹ را پھرائے  
پکڑ رات دن ہاتھ دونوں پھرائے      سرج چاند کانے امرت بس ملائے  
کدھیں چاند کانے تھے بس نس جھڑے      سواس پوکر سب جگت تو مرے  
کدھیں سورج کانے تھے امرت پیوے      موا دور عالم سو پھر کر جیوے<sup>(۴۲)</sup>

اللہ تعالیٰ اپنی قدرت سے رات کی تاریکی کے پردے سے دن نکالتا ہے۔ دن اور رات کو اپنے دستِ قدرت سے گردش کراتا ہے۔ چاند کے پیالے میں سے رات کا زہر جھلکتا ہے، اسے پی کر تمام عالم مر جاتا ہے یعنی نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے، اور سورج کے پیالے سے چھلکے ہوئے امرت کو پی کر وہ پھر جی اٹھتا ہے۔ نیند اور بیداری کے لیے موت و حیات کا استعارہ اور پھر ”حیاء بعد الموت“ کا اسلامی تصور کس خوبی سے شاعر نے آخری شعر میں پیش کیا ہے اس شعر میں ”الوم احب الموت“ اس حدیث کی طرف اشارہ ہے اور سورۃ النمل ۸۶ کی آیت: جعلنا اللیل لیسکوا فیہ والنہار مبصرًا (یعنی رات ان کے لیے سکون حاصل کرنے کو بنائی تھی اور دن کو روشن کیا تھا۔) کی تشریح بھی ان اشعار میں کی گئی ہے۔

اللہ تعالیٰ کی آیت فی السماء کا نظریہ تو سبھی کرتے ہیں کہ وہ نشانیاں خالقِ اکبر کی قدرتِ عظیم کی ہیں، لیکن ایمان و عقیدت کی اس نظر میں اگر ادبیت کا سرمہ بھی شامل ہو جائے تو پھر ان نظروں سے دیکھے گئے نظروں میں اور بھی خوب صورتی محسوس ہونے لگے گی۔ دیکھیے شاعر اللہ کی کائنات کا مشاہدہ کس انداز سے کرتا ہے۔ صنعتِ تجسیم Personification کی یہ مثال بہت دل کش اور نادر ہے:

کیا دیس مل باپ نس مائی جن      ہوا پونگڑا چاند نزل رتن  
گنوارے سنگن باہ کر تس جھلا      پکڑ ڈوری کہکش سوتس کو ہلا  
پڑیا رودتا آنجھواں ڈال کر      پڑے بوند بوند ہو ستارے بکھر<sup>(۴۳)</sup>

یعنی دن (باپ) اور رات (ماں) کے اختلاط سے چاند (پونگڑا=لڑکا) پیدا ہو۔ جسے آسمان کے جھولے میں جھولا جھلانے کے لیے کہکشاں کی رسی ہے۔ جب چاند رونے لگتا ہے تو ستاروں کی صورت میں آنسو گرتے ہیں۔ شاعر کے تخیل کی پرواز نے دن رات کی عکاسی میں

جو جان ڈالی وہ قابل دید ہے۔ دوسری جگہ تاروں کو حروف سے کہنشاں کو قلم اور چاند کو دوات سے تشبیہ دی گئی ہے:

کہ یا روپ کا تب سو قدرت ہو کر لکھے نیک و بد مادے اوپر  
سفیدی سوں بھر چاند دوات کر قلم لکھ سو کہکش حروف تارے کر  
سکھ کر سرج روپ زر جل لگائے اپس حکم فرمان عالم پھرائے  
ایسا ہے وہ تادر اپس آپ گین پھراوے چرخ کر یو عالم نشان<sup>(۳۳)</sup>  
عبدال کے معاصر عاشق دکنی نے ”پہار پیرو چہار خنوادہ“ اور اعتبارات خمسہ“ لکھیں۔  
جن کا آغاز حمد سے ہوا ہے۔ شاعر نے سیدھے سادے پیرائے میں اشعار قلم بند کیے ہیں۔  
حسن شوقی (م ۱۰۴۳ھ / ۱۶۳۳ء) اس دور کا اعلیٰ پائے کا شاعر ہے۔ اس نے اپنی  
مثنوی ”میزبانی نامہ“ کی ابتدا حمد کے یک شعر سے کی ہے۔ شوقی نے اپنی غزلوں میں بھی خدا  
کی تعریف کی ہے:

جس شہر میں بستا ہے تو، صب جگ ہے اس کا معتقد  
مومن کہیں مکہ بھی ، کافر جگتے ہیں دوار کا  
تج زلف کا ثبت پیاسا تو سمندر سات بند  
خورشید یک گوہرا ہے ، تج حسن گوہر ہار کا<sup>(۳۴)</sup>

اسی زمانے میں ادھر عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں ملک اشعرا غواصی کا طوطی بول رہا  
تھ۔ غواصی نے مینا ستونقی، سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ۱۰۴۹ھ / ۱۶۳۸ء یہ تین  
مثنویاں لکھی ہیں۔ ان مثنویوں کے علاوہ غزلیت پر مشتمل ایک کلیت بھی ہے۔ غواصی کی  
مثنویاں خاص تحقیقات نہیں ہیں، بلکہ فارسی و ہندی کے تراجم ہیں، لیکن ان کے تمہیدی حصے  
مثلاً حمد و نعت اور خاتمہ اس کی دعا غی پیداوار ہیں۔ ان ہی میں اس کی ہمہ دانی، تصرف الفاظ  
اور قوت تخیل کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ غواصی کی حمد کا رنگ اس طرح کا ہے:

کہوں حمد میں پاک رحمن کا کہ اد حمد زیور ہے ایمان کا  
جمع حمد اس کوں سزاوار ہے کہ جن جگ کوں پیدا کرن ہار ہے<sup>(۳۵)</sup>

موسیقی اور شاعری میں گہرا ربط ہوتا ہے ”موسیقیت“ کا نیاہ فنی چابک دستی کی دلیل سمجھا  
جاتا ہے۔ غواصی نے حمد کے ان اشعار میں ”آواز“ کو الفاظ کی شکل دی ہے:

جہاں لک یو ہادل کی ہے کڑکڑاٹ

تری فتح دولت دماے کے ٹھاٹ<sup>(۳۷)</sup>

صناع معنوی و لفظی کا استعمال بھی غواصی کے یہاں خوب سے خوب تر ہو ہے۔ ایک

شعر میں استعارے کی مثال ملاحظہ کیجیے:

ہتی ترے دربار کے پاڑ سب چھپر دار تجہ دار کے چھڑ سب<sup>(۳۸)</sup>

مثنویوں کے عداوہ قصیدہ نگاری میں بھی غواصی پر طوی رکھتا تھا۔ قصیدوں کی تشبیہ میں وہ اکثر حمد و نعت کے مضامین باندھا کرتا تھا۔ ایک قصیدے کی تشبیہ میں حمد یہ عنصر کی جھلک یوں دکھائی دیتی ہے:

حکمت سے یو حکیم جی پیدا جہاں کیا روشن پھر

اختران سوں گنگن کے تھراں کیا

تحت الوری تھے تا بہ ثریا رواج دیے<sup>(۳۹)</sup>

قدرت ہر ایک چیز میں اپنی عیوں کیا

ایک شعر میں تجنیس زائد اور ایہام تناسب کا بہ یک وقت استعمال بڑی عمدگی سے کیا گیا ہے:

حمد و وفا کے کروں اس پر جواہر شمار

جس سے ہو پیدا ہوئے نار و تر و نور و نار<sup>(۴۰)</sup>

گوکلنڈا اور بیجاپور کے تعلقات جب جب سازگار رہے دونوں کے درمیان تبادلہ علم و ادب ہوتا رہا۔ عبداللہ قطب شاہ کی بہن جب سلطان محمد عادل شاہ کی عقد میں آئی تو یہ تعلقات ور زیادہ خوش گوار ہو گئے۔ ملک خوشنود کا بحیثیت سفیر گوکلنڈ پہنچنا اور غواصی کا بیجاپور آنا، ادبی حیثیت سے بڑا موثر ہوا، جس کی وجہ سے بیجاپور میں مثنوی شعری مذاق کے تحت رواج پائی۔ غواصی کی اتباع میں مقبلی نے ”چندر بدن و مہیار“ ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء میں لکھی۔ بادیہ غواصی کے تتبع کے ”چندر بدن و مہیار“ میں وہ شعری جمال پیدا نہ ہو سکا جو ”سیف الملوک“ میں ملتا ہے۔ مقبلی کی چندر بدن و مہیار میں خدا کی حمد و ثناء میں وہی رنگِ سخن پایا جاتا ہے جو غواصی کی ”سیف الملوک و بدیع الجمال“ میں ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خدا کوں مزاوار کبر و منی جو قدر ہے قدرت کا صاحب دہنی

رحیم خلق پرور و رحمان ہے نر نگار بے چوں او سبحان ہے

اندھ را کرے ہو راجالا وہی اوجالے سو لاوے تعالیٰ وہی<sup>(۵۱)</sup>  
 اسی دور کے محمد بن عاقر نے اپنے واسد شیخ حمد گجراتی کی تقلید میں دو مثنویاں بنام  
 یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں لکھیں۔ یہ دونوں مثنویاں حمد سے شروع ہوتی ہیں۔

اسی عہد میں ایک نہایت عمدہ مثنوی ’پھول بن بن کر گلستاں ادب میں مہکنے لگی۔ ابنِ نشا طہی  
 کی یہ تخلیق قدیم اردو کا بسیط اور ترقی یافتہ کارنامہ ہے۔ سترھویں صدی کے چھٹے عشرے میں  
 لکھی گئی اس مثنوی میں سلاست و روانی اور کمال پر پہنچی ہوئی ہے۔ جہاں تک نصرتی کا کمال  
 شاعر بھی نہیں پہنچ سکا۔ بیانیہ شاعری پر ابنِ نشا طہی کو کامل دسترس حاصل تھی۔ مثنوی میں وضعِ اظہار  
 کی سادگی اور نہایت جزئی تفصیلات میں بھی روانی و بے ساختگی اس کی اپنی سخن دانی اور فراستِ شعری  
 کی غماز ہیں۔ ابنِ نشا طہی کے درج ذیل حمد یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ ان میں صنعتِ ایہام اور  
 صنعتِ تضاد قابلِ غور ہیں:

چمن کوں پھول سوں سنگار دیتا      سنگن کوں کھکشاں کا ہار دیتا  
 توں رنگ آمیز کیا ہے چمن کوں      دیا خوش بوی ہر یک پھولن کوں  
 دیا توں زگساں کوں بن کے دیدے      قداں سرداں کے توں کیا ہے سیدے  
 جہاں لگ ہے سفیدی ہو سیاہی      تری قدرت پو دیتی ہے گواہی<sup>(۵۲)</sup>

سردست ہم آگے بڑھتے ہیں تو صنعتی کو عدمِ شہرت کی وجہ سے متأسف اور رنجیدہ پاتے  
 ہیں۔ آخر الہام کے ذریعے اس پر یہ بات ”آشکارا“ ہوتی کہ ”اوس حکایت کوں نظم کر“  
 چناں چہ ”ہزار ایک پر سال پنچہ و پنچ“ میں وہ ”قصہ بے نظیر“ کے ”جوابز سے“ ”گنج“ ادب پر  
 کرتا ہے۔ صنعتی نے اس مثنوی میں ”حضرت تمیم الداری“ کا قصہ نقل کیا ہے۔ یہ قصہ مذہبِ اسلام  
 میں ’دجال‘ کے حالات کا، خدا مانا جاتا ہے۔ چناں چہ قربِ قیامت ظاہر ہونے والی ’دجال‘ کی  
 شخصیت سے متعلق کم و بیش جتنی بھی احادیث منقول ہوئی ہیں، ان کی روایت کا سہرا تمیم الداری  
 کے سر ہی باندھا جاتا ہے۔ اس قصے میں تمیم الداری کے عجیب و غریب واقعات نقل ہوئے  
 ہیں۔ صنعتی اس کی ابتدا مردِ وجہ طریقے پر حمد ہی سے کرتے ہیں، جس میں خلاقِ اعظم کی بزرگی  
 اور خدا کی مخلوقات میں مقام ”بشریت“ اور انسان کی عظمت کا بیان ہے جو فی الواقع واذا قال  
 ربک للملائکة انی حاعل فی الارض خلیفة اور واذا قلنا للملائکة اسجدوا  
 لادم فسجدوا<sup>(۵۳)</sup> کی تفسیر ہے۔ ”تمھارے رب نے فرشتوں سے کہا تھا کہ میں زمین پر ایک

خلیفہ بنانے والا ہوں اور جب ہم نے فرشتوں کو حکم دیا کہ آدم کے آگے جھک جاؤ تو سب جھک گئے۔“ صنعتی نے حمدیہ اشعار میں مذکورہ بالا مفہوم کو یوں ادا کیا ہے:

ثا بوں اوّل سبحان کا جو خلاق ہے جن و نسان کا  
بشر کوں ایس قدرت پاک سوں بنایا اگن ’جل‘ پون خاک سوں  
اپس ہات سوں راست کر اس شتاب دھریا مہربانی سوں آدم خطاب  
اپس عشق سوں اسکوں پیدا کیا سو اپنی محبت سوں شیدا کی  
رکھیا سر اوپر اس خلقت کا تاج دلایا فرشتیوں سوں سجدہ خراج

صنعتی کی دوسری تصنیف ”گلدستہ“ ہے۔ جس میں ”فقہور چین“ کا قصہ نقل ہوا ہے۔ کتب خانہ جامع مسجد بمبئی میں ”گلدستہ“ کا ایک نسخہ (تلمی) موجود ہے۔ اس کے علاوہ ”قصہ فقہور چین“ کے عنوان سے یہ کتاب مطبع ’حیدری‘ بمبئی سے ۱۲۹۱ھ میں اور مطبع محمدی بمبئی سے بھی طبع ہو چکی ہے۔ ان سبھی میں ’یوہد یہ دیا دل لگ صنعتی‘ سے تاریخ تصنیف کا استخراج کیا گیا ہے، لیکن محترم اکبر الدین صدیقی سابق ریڈر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد نے راقم الحروف کے نام اپنے مکتوب میں ”دل لگت صنعتی“ سے تاریخ تصنیف مستخرج کی ہے۔ اس طرح ”گلدستہ“ کے مصنف کو آپ محمد عادل شاہ ۱۱۰۴ھ کے دور کا شاعر قرار دیتے ہیں، جس کی ایک تصنیف ”قصہ بے نظیر“ پر ہم سطور بال میں لکھ چکے ہیں۔ ”گل دستہ“ اور ”قصہ بے نظیر“ کی سن تصنیف میں کم و بیش سو سال کے بعد کی وجہ سے جمیل جالبی دونوں کتابوں کے مصنفوں کی علاحدہ علاحدہ شخصیت تسلیم کرتے ہیں۔ ”میری اپنی دانست میں صنعتی، قصہ ”بے نظیر“ اور ”گلدستہ“ کا مصنف ہونے کے علاوہ محمد شاہ (رنگیلا) (۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء - ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء) کا ہم عصر ہے۔ ”ہماری زبان“ دہلی میں طبع شدہ مضمون میں، میں نے اس کی وضاحت کی ہے۔<sup>(۵۶)</sup> یہاں چوں کہ بات موضوع سے ہٹی جا رہی ہے ہذا ہم پھر اپنے مقصد کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ ”گلدستہ“ کی ابتدا بھی عام مثنویوں کی طرح حمد سے ہی ہوتی ہے۔ صنعتی اپنی اس تصنیف میں اللہ تعالیٰ کی حمد بڑی عجز و انکساری سے کرتے ہیں اگرچہ کہ صفاتِ الہ اور اسے حسنہ سے آگے حمدیہ شاعری بڑھ نہیں سکتی، لیکن شاعرانہ وصف، تخیل کی بلند پروازی اور جذبہ تمجید و تمجید کے سہارے شاعر نے اس میدان میں بھی فیضان و عرفان کی وہ گل افشانی کی ہے کہ گلستانِ ادب زعفران زار بن گیا ہے۔ اللہ سبحانہ تعالیٰ کے اوصاف حمیدہ کا بیان شاعرانہ فن کاری سے مملو

ہے۔ صنعتی نے ”گلدستہ“ میں اللہ کی شانِ خلافت کی بھرپور طریقے سے مرتع گری کی ہے:

ہوں اول صفت کہتا سبحان کا      رنچا کن سے جن کل ہے مندان کا  
کہوں وصف اول میں رازق جہاں      کہ خالق ہے گلشن کا او بے گماں  
رنچی جن یو حکمت سوں تر جگ تمام      اونچی ہی نے پایا ہے سب دھر مقام<sup>(۵۷)</sup>

اسی دور میں برہان الدین خانم کے اسلوب کو آگے بڑھانے اور آپ کی تعلیمات کو فروغ دینے میں آپ کے مرید غلام محمد داؤل (م ۱۰۶۸ھ / ۱۶۵۷ء) نے اہم رول ادا کیا۔ داؤل کی چار تصانیف کا ذکر جمیل جالبی نے کیا ہے، ”کشف التوار“، ”کشف الوجود“، ”ناری نامہ“ اور ”چہار شہادت“۔ آخر الذکر کتاب سے متعلق محمد ہاشم علی کی تحقیق سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ میر انجی شمس العشاق کی تصنیف ہے۔<sup>(۵۸)</sup> فی الحال ہمارے پیش نظر داؤل کی ایک تصنیف ”کشف الوجود“ ہے جسے پروفیسر اکبر الدین صدیقی نے مرتب کیا ہے۔ اس نظم میں داؤل نے خدا کی حمد خاتم کے انداز میں کی ہے:

اللہ واحد سرجن ہار      جوں جگ عالم جس تھیں ہار  
ظہر باطن اپنا روپ      ذات منزہ سچ سروپ<sup>(۵۹)</sup>

اس عہد میں گولکنڈا کے ممتاز شاعر ملا اسد اللہ وجہی دیگر شعرا کے جھنڈ میں نظر آتے ہیں۔ جنہوں نے فیروز بیدری، محمود محمود اور ملا خیالی کی ادبی رویت و اسالیب کے ساتھ ساتھ فارسی کی ادبی قدروں کو اپنایا تھا۔ وجہی (م ۱۰۷۰ھ / ۱۶۵۹ء) کا یہ تحقیقی اور فن کارانہ شعوران کی مثنوی قطب مشتری ۱۰۱۸ھ / ۱۶۰۹ء میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ جس کی وجہ سے نئے رنگ و سخن، انوکھے اندازِ بیاں، خوب صورت تشبیہات و استعارات اور موزوں الفاظ کے ذریعے احساسات و جذبات کی عکاسی کرنے میں وہ کامیاب ہو گئے۔ یہ اعتبار ہیئت قطب مشتری قد امت لیے ہوئے ہے، یعنی اس میں حمد و نعت، منقبت اور آغازِ داستان وغیرہ سبھی کا استعمال اپنی اپنی جگہ برابر ہوا ہے۔ لہٰذا عالمین کی شاد تو صیف میں وجہی کا فطری جذبہ ان اشعار میں جھلکتا ہے:

توں اول توں آخر توں قادر اے  
توں مالک توں باطن توں ظاہر اے  
توں محضی توں مبدی توں واحد سچا  
توں ثواب توں رب توں ماجد سچا



توں ہاتی توں مقسم توں ہادی توں نور

توں وارث توں منعم توں برتوں صبور<sup>(۶۰)</sup>

وجہی نے حمد کے بیس اشعار میں اللہ تعالیٰ کے سونام گنوائے ہیں، جنہیں عرف عام میں ”اسماء الحسنی“ کہا جاتا ہے۔ شاعر کی قادر الکلامی کا یہ ثبوت ہے کہ اس نے دریا کو کورے میں بند کر دیا۔ شاہی کے دربار کا سرتاج اشعرا، دکنی اردو کے شعرا میں ممتاز، مشہور، بلند مرتبہ اور صفِ اول میں شمار ہونے والا شاعر طہ نصرتی (م ۱۰۸۵ھ/۱۶۷۳ء) اپنے ادبی کارناموں کی وجہ سے ہی عادل شاہی دربار کا ملک اشعرا بن سکا۔ اس نے اپنے ذوقِ لطیف و رشوقِ جدت طرازی سے فارسی اور دکنی ادبی خصوصیات کو یک جا کر کے شعری ادب میں ایک نیا فنی معیار قائم کیا جس کی وجہ سے اردو کی شعری روایت کو نئی سمت ملی۔ اس نے اپنے تخلیقی عمل کی شدت اور حسنِ بیاں کی ندرت سے ”علی نامہ“ ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ء میں لکھی جو مثنوی کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کی دوسری تصنیف ”گلشنِ عشق“ ہے جو ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۷ء میں لکھی گئی۔ نصرتی نے مثنوی کے مزاج کے مطابق ہی حمدیہ اشعار کہے ہیں، مثلاً ”گلشنِ عشق“ کا مزاج عشقیہ ہے اس اعتبار سے نصرتی نے حمدیہ اشعار میں ”عشق“ کو ہی اپنا مرکزی خیال بنالیا ہے:

کیا کر کرم عشق کا تس ابھال      یو باغِ آفرینش کا پکڑیا جھال  
اتھا آفرینش کوں عاشق کمال      اتھا پھرتوں معشوق بی بے مثال<sup>(۶۱)</sup>  
کدھیں نور یوسف کوں دے شب چراغ      دیا عشق کا تس زلینا کوں داغ  
”علی نامہ“ چوں کہ رزمیہ مثنوی ہے جس میں جنگ و جدل اور فتح و نصرت کے واقعات قلم بند ہوئے ہیں۔ اس لیے نصرتی نے اس میں بطل و پامردی، شجاعت و دلیری اور ہمت و جواں مردی کو ہی حمدیہ شاعری کا جزو بنایا ہے:

حمد اؤں ہے خدا کا کہ جنے روزِ اول  
دیا ہے ہمت مرداں کو جو توفیقِ سوں بل  
دیا اوچہ رستم کے سپنجے میں زور<sup>(۶۲)</sup>  
پڑیا ڈرتے جس دل میں دریا کے شور

دکن میں اردو ادب کی اس طویل روایت کے بعد آئیے ایک نظر ہم شاہی ہند کے ادبی نقشے پر ڈالیں۔ یہاں ۱۷۰۰ء سے پہلے اردو ادب کے کوئی آثار تو نہیں ملتے، لیکن علی گڑھ

تاریخ ادب اردو کے ایک مقالہ نگار ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے لفظوں میں ”اس (ردو ادب) کے لیے تیاریاں ضرور نظر آتی ہیں۔ عہد اکبر کے ترکی فارسی شاعر بہرام سہ بخاری نے اردو کے ردیف و قافیہ (پڑتی ہے، بھرتی ہے) کو استعمال کرتے ہوئے ایک غزل لکھی ہے، اس کا پہلا شعر یہ ہے:

بعض ہندو بچہ قصد دلم دھرتی ہے

کوچہ نہیں جانوازیں خستہ (کہ) کی کرتی ہے

(ماخوذ از ”تاریخ ادب اردو“، جمیل چالبی، جلد اول، ص ۵۹)

اس سے ظاہر ہے کہ شمالی ہند میں سولھویں صدی عیسوی میں بھی فارسی آمیز اردو میں شاعری کی جانے لگی تھی۔ سترھویں صدی میں اس زبان نے شمالی ہند میں کافی ترقی کر لی تھی۔ محمد افضل پانی پتی (م ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء) کی ”بکٹ کہانی“ اس دور کی زبان کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں بارہ ماسہ کی خالص ہندوستانی روایت کو برتا گیا ہے۔ شاعر نے اس مثنوی کی ابتدا مروجہ طریقے کے مطابق حمد سے نہیں کی، البتہ اس میں جاہ جاحد و مناجات کے حامل اشعار مل جاتے ہیں۔

”بکٹ کہانی“ کے بعد ہی شمالی ہند کی دوسری صوفیانہ تصنیف ”گنج شریف“ ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کے مصنف محمد نوشہ گنج بخش قادری (م ۱۰۶۴ھ / ۱۶۵۴ء) ہیں۔ اس کتاب میں پنجابی آمیز اردو کا استعمال ہو ہے۔ بہر کیف! سرزمین پنجاب کی اس تصنیف میں حاجی نوشہ گنج بخش نے اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کے نغمے نہایت والہانہ انداز میں گائے ہیں۔ ان میں شعری خوبیاں، گرچہ نظر نہیں آتیں، لیکن ان اشعار میں عقیدت کی فراوانی نظر آتی ہے۔

سترھویں صدی عیسوی کا ربع آخر دکن میں ’انتشار کا عہد‘ مانا جاتا ہے۔ عادل شاہی حکومت سسکتی اور دم توڑتی ہوئی حالت میں تھی۔ واقعہ سقوط بیجاپور اور گولکنڈا سے دکنی تہذیب اور ادب میں ضعف آ گیا تھا۔ ان کی قدریں بدل گئی تھیں۔ شمالی ہند کے اثرات زندگی کے ہر گوشے کو متاثر کرنے لگے تھے۔ ایسی صورت میں ادب کا ان سے متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ سید میراں ہاشمی (م ۱۱۰۹ھ / ۱۶۹۷ء) کی تخلیقات اسی متاثرہ دور کی تہذیبی اور ادبی قدروں کی غماز ہیں۔ جمیل چالبی نے ہاشمی کی ’یوسف زلیخا‘، ’محسن درنعت و مدح مہدی جو پوری‘، ’معراج نامہ‘، اور دیوان ہاشمی کا ذکر کیا ہے۔ ہمارے پیش نظر ان کا دیوان اور ’یوسف زلیخا‘ کا قصہ ہی ہیں۔ ڈاکٹر حفیظ قنیل کے مرتبہ دیوان ہاشمی میں حمد یہ اشعار کا فقدان ہے۔ البتہ مثنوی ’یوسف زلیخا‘ میں اس نے مروجہ طریقے پر حمد یہ اشعار نقل کیے ہیں۔ اسی زمانے میں روشن علی کا ’عاشور نامہ‘، گودھرہ

کے امین کی یوسف زلیخا اور تولد نامہ، ضحیٰ کی ہدایات ہندی، اور فتح شریف بلخی کی یوسف ثانی وغیرہ کتابیں لکھی گئیں جو مشنوی کی طرز میں ہونے کی وجہ سے حمد و نعت سے شروع ہوتی ہیں۔

اسی صدی کے آخری عشرے میں ورنگ زیب نے ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ء میں بیچ پور فتح کر لیا تھا، اور دوسرے ساں گولکنڈا پر بھی اس نے قبضہ جمالیا جس کی بہ دولت شمال و جنوب میں سیاسی، سماجی اور ادبی تعلقات مضبوط ہوتے چلے گئے۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے تو یہ دور اسے نئی سمتوں اور جہتوں سے آشنا کراتا ہے۔ اس کے استقبال کے لیے کئی ابواب وا ہوتے ہیں۔ وہ دکنی جن کا انتقال بقوں جمیل جالبی ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء اور ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ء کے درمیان ہوا، اردو شاعری کے میر کارواں ہیں۔ وہ ۱۷۰۰ء میں دہلی گئے، جہاں انھیں شاہ سعد اللہ گلشن (م ۱۱۴۱ھ/۱۷۲۸ء) نے اردو شاعری کو فارسی روایت کے مطابق ڈھالنے کی ترغیب دی۔ تقریباً اسی زمانے میں یا پھر دیوان ولی کے دہلی پہنچنے پر یعنی ۱۷۱۸ء کے لگ بھگ شمالی ہند کے شعرا کو فارسی چھوڑ کر اردو میں شعر لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ حاتم، فائز، آبرو وغیرہ نے ولی ہی کے زیر سایہ اردو میں شاعری کی۔

ولی نے نہ صرف اپنی قدیم دکنی ادبی روایات کو ملحوظ رکھا اور ہندی آمیز اشعار لکھے، بلکہ سعد اللہ گلشن کی ملاقات کے بعد اس نے اپنی زبان میں فارسی الفاظ برتنا شروع کیا۔ بہر حال وہ دکنی روایت کا آخری بڑا شاعر ہے اور شمالی ہند کو اس نے متاثر کر کے تاریخ ادب میں بڑی اہمیت حاصل کر لی ہے۔ اسے شمال و جنوب کے درمیان ادبی کڑی کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ کلام ولی میں بڑی دل آویز نازک خیالیں نظر آتی ہیں۔ اس کی شاعری کا رنگ بیشتر عشق و شوق ہے، لیکن اس نے علم و صوفیہ کی بھی صحبت پائی تھی۔ چنانچہ اس کے کلام میں ایک ہلکا سا مذہبی رنگ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے کلیات کی ابتدا ہی حمد سے ہوتی ہے۔ اس میں ولی کے عشق کے جذب و شوق کی کیفیتیں جھلکتی ہیں اور بقول ڈاکٹر سید ظہیر امین مدنی:

محبوب حقیقی کی ثنا خوانی کے انداز میں اس کا مست المست ہونا واضح ہو جاتا ہے۔<sup>(۶۳)</sup>

کیجا ہوں تیرے ناولوں میں ورد زباں کا  
کیجا ہوں تیرے شکر کوں عنوان بیاں کا

جس گردا پر پاؤں رکھے تیرے رسولؐ  
اس گردگوں میں کھل کروں دیدہٴ جاں کا

صوفیوں کے عقیدے کے مطابق خدا حسنِ مطلق ہے اور تمام کائنات اس کے حسن کا  
پرتو ہے۔ اسی لیے انھیں کائنات میں ہر جگہ خدا کے حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ولی نے ایک غزل  
میں ان ہی خیالات کی عکاسی کی ہے:

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسنِ بے حجاب اس کا  
بغیر از دیدہٴ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

تمام تعریفیں اور حمد اسی قدر مطلق کو سزاوار ہیں۔ قائم بالذات خلاقِ اعظم، جس کی  
قدرت کا مد اور حسن تدبیر سے یہ نظام چل رہا ہے، وہی لائقِ صد ستائش ہے:

عالم میں لائقِ حمد کے ہے دوازل میں تا ابد  
دانا کتیں ناداں گیا، ناداں کتیں دانا گیا  
وہ صف کے گلزار میں بلبل یہ میری طبع کا  
پہنچا نہایت کوں دو تب جب سر بجائے پا گیا  
نمودنے مجھ نفس کے ڈالا تھا ناپِ حرص میں  
مثلِ خلیل اللہ مجھے وہ جنتِ لماویٰ گیا

ولی کے یہاں تخلیقِ انسان محض حسنِ مطلق کی تجرد سے بیزاری اور طلبِ عشق کا نتیجہ ہے۔

حسن تھا پردہٴ تجرید میں سب سوں آزاد  
طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

اس نے اپنی بیشتر غزلوں میں توحیدِ خالص کے تاثرات پیش کیے ہیں:

اے ولی غیر آستانہ یار جبہ ساگی نہ کر خدا سوں دُر  
جو دی ہے مرجع ہر جزو و کل وہ مرا مقصودِ جان و تن ہوا

ایک حمد یہ غزل میں ولی اپنی عقیدت اور وارداتِ قلبی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

بے زباں پرتو اوّل اوّل نامِ پاکِ خداے عزوجل  
لائقِ حمد نہیں ہے اس بن اور اس پر متفق ہیں اہلِ ملل  
یاد اس کی ہے سب پر لازم شکر اس کا ہے مدعاے سکل

شکر اس کا محیط اعظم ہے وہ ہے سلطان ہارگاہ ازل<sup>(۶۹)</sup>  
 باری تعالیٰ جب اپنی شانِ ظہوری سے کائناتِ مدد کردہ اور خارجی مظاہرِ فطرت میں ظہور  
 فرماتا ہے تو اس کی وحدت کثرت میں جلوہ گر ہوتی ہے جو اضافات اور اعتبارات سے دور اور  
 کافی بالذات ہوتی ہے۔ اسی خیال کو توں شعری پیکر میں یوں ڈھالتے ہیں  
 ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشیدِ حقیقی یو بوجھ کہ ہمیں ہوں ہر اک غنچہ دہل کا<sup>(۷۰)</sup>  
 وئی کے معاصرین اور متاخرین شعرا کی فہرست بڑی طویل ہے۔ جنہوں نے اپنی  
 تخلیقات کے ذریعے اردو ادب میں اپنا مقام بنالیا اور اپنی سخن دانی کا سامان اسی میں ڈھونڈا۔  
 قزلباش خاں (م ۱۵۹ھ / ۱۷۶۱ء) کی 'امید' اردو شاعری رہی تو نواب امیر خاں عہدۃ الملک کا  
 'انجام' اردو شاعری کی شکل میں ظاہر ہوا۔ غلام مصطفیٰ خاں کی 'یکرنگی' دیکھ کر محمد احسن اللہ بھی  
 بہ احسن آگے بڑھے۔ سراج الدین علی خاں (م ۱۱۶۹ھ / ۱۷۵۶ء) کی 'آرزو' اردو شاعری  
 میں برآئی۔ شاہ نجم الدین عرف شاہ مبارک آبرو (م ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۰ء) نے اردو شاعری کی  
 'آبرو' رکھ لی اور میر عبدالحی (م ۱۱۶۳ھ / ۱۷۴۸ء) نے اسے 'تاباں' کر دیا، لیکن سب سے بڑھ  
 کر صدر الدین محمد خاں فائز (م ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء) نے اردو شاعری کو دہلی کے اردوے معلیٰ کے  
 بلند تخت پر فائز کر دیا۔

فائز کے یہاں اگرچہ کہ "عام موضوع ظاہری حسن ہے، 'مجازی محبت' خدائی محبت کا تو  
 شاید کہیں ذکر ہی نہیں۔" لیکن غالباً یہی پہلے دہلوی شاعر ہیں جنہوں نے کلیات میں درج  
 اپنے خطبے میں شاعری کو مذہبی میزان میں تولتا ہے اور نصوص و احادیث سے اس کی صحت ثابت  
 کی ہے۔ وہ بادشاہِ حقیقی کے سو دیگر لوگوں کی مدح کے قائل نہ تھے اور علمائے جمہور کی رائے پر  
 متفق تھے کہ:

شعرے کہ در اس تحمید و تہذیب باری تعالیٰ باشد یا نعتِ رسولِ ایما غیرے  
 سوء کان حیا او مین بشرطیکہ راست بود، یا نصائح و حکم باشد، یا ہجو مشرکاں  
 جائز است۔<sup>(۷۱)</sup>

دیوان میں 'مناجات' کے عنوان سے جو مثنوی درج ہے، اس میں فائز نے اپنی بے کسی اور  
 مجازی، عاصی اور گنہ گاری کا اعتراف کیا ہے اور اللہ رب العزت کے رحم و کرم اور غفور و درگزر کے خواہاں  
 ہیں۔ خدا کے اوصافِ حمیدہ و جمیلہ کے بیان میں اخلاص اور وارفتگی ان کے اشعار میں نمایاں ہے:

خدایا تو حقیقی پادشہ ہے مجازی پادشہ میر گدا ہے  
قدیرا ، قادرا ، پروردگارا رحیما ، عادلا ، آمرزگارا  
توئی روزی رساں ہے اے خداوند نہیں تجھ کوں شریک اور مثل و مانند

دکن میں دلی کے معاصرین شعرا میں اورنگ آباد کے صوفی شاعر سراج الدین سراج (م: ۱۷۷۷ھ/۱۷۶۳ء) سب سے مشہور ہیں۔ سراج کی غزل جس کا مطلع ”خبر اے تیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی“ ہے، اردو ادب میں یادگار ہے۔ ان کی شاعری کی عمر بہت ہی کم ہے، لیکن اسی کم عمری میں جوانی کا جوش اور بڑھاپے کا تجربہ بھی کچھ آگیا ہے۔ بارہ سال کی عمر میں ہی عشق کی سرشاری نے ان کے اندر جذب و محویت کی کیفیت طاری کر دی اور اسی عالم بے خودی میں اشعار کا سوتا ان کے منہ سے پھوٹ پڑا۔ عشق کے والہانہ جذبے اور درویشانہ جذب و شوق پر جب سراج کے یہاں مذہب غالب ہوا تو ان کی شاعری نہ صرف توحید و معرفت کے حقائق کے بیان، تنوع مثال اور ندرت مضامین کے لحاظ سے بصیرت افروز بنی، بلکہ قلب کی اتھارہ پنہائیوں میں ایک ”سراج منیرا“ کا کام انجام دینے لگی، کیوں کہ ان کی شاعری وارداتِ قلبیہ کا مقطر اور شفاف نمونہ تھی، اس لیے اللہ تعالیٰ کی حمد و توصیف میں شاعر کا عشق، مادی آلودگی سے پاک ہے اور اس میں حق سبحانہ و تعالیٰ کی صفاتِ محمودی کا پرتو نظر آتا ہے:

عجب قادر پاک کی ذات ہے کہ سب ہے نفی اور وہ اثبات ہے  
اپس کی صفت آپ وہ بے نظیر کیا ہے علی کل شیء قدیر<sup>(۳۳)</sup>  
دیا چاند سورج کوں نور و ضیا فلک پر ستارے کیا خوش نما  
کہیں آپ دستا ہے محبوب ہو کہیں آپ چھپتا ہے محبوب ہو  
کہیں آپ معشوق ہو گل ہوا کہیں آپ عاشق ہو بہل ہوا  
کہیں ہو کے لیلیٰ ہوا جلوہ گر کہیں آپ آیا ہے مجنون ہو کر  
کہیں روح ہو کر دکھایا جمال کہیں ہو گئے پتلی بنایا مثال

سراج کے ان ہی خیالات کی عکاسی برار کے مشہور شاعر غلام حسین ایچچوری کے یہاں بھی ہوئی ہے۔ چنانچہ ذیل میں دیے گئے اشعار ہمارے خیال کی تائید کرتے ہیں:

کہیں ہو کے مجنوں جنگل میں بے کہیں ہو کے لیلیٰ محل میں بے  
کہیں ہو کے عاشق جلاتا ہے دل کہیں ہو کے معشوق رہتا ہے دل<sup>(۳۴)</sup>

سراج کی اس حسن ظاہری کی مرقع سازی میں نہ صرف ایک صاحبِ باطن کو ہی حسنِ حقیقی کا ادراک ہوگا، بلکہ ایک عام آدمی بھی اس ظاہری حسن میں حسنِ حقیقی تلاش کرے گا۔ سراج کا یہی کام فن ہے کہ اس کی شاعری خواص و عوام سب کے لیے یکساں تاثر پیدا کرتی ہے

الہ العالمین سے حسنِ عقیدت و اخلاص جو وارداتِ قلبیہ میں افضل و محمود ہوتے ہیں سراج کی مناجاتوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ وہ پروردگارِ عالم کی درگاہ سے دنیوی فوائد کے طالب نہیں، بلکہ وہ تو چاہتے ہیں:

الہی مجلسِ کثرت سے رکھ دور      ہے وحدتِ پلا مانند منصور  
گرا دے مجھے چشمِ پندار سے      کہ تا صاف ہو جاؤں زنگار (۱۶۶)  
اپس دوستی میں جلا خاک کر      یہ لودگی میں مجھے پاک کر  
اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سراج کی حمدیہ شاعری عشق، اخلاص و عقیدت کا مرقع ہے۔ جس میں شیفتگی بھی اور سرشاری و وارفتگی بھی۔

اسی قبیل کی سرشاری شاہ ترابِ چشتی (م بعد ۱۱۸۷ھ/ ۱۷۷۲ء) کے کلام میں بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے رام اور رحیم کے فرق کو مثا دیہ۔ کبیر داس کی آواز:

بھائی رے دوئی جگ دیں کہاں تے آیا

اللہ، رام، کریم، کیسو، ہری، حضرت نام دھرایا

شاہ تراب کے یہاں دب جاتی ہے اور صرف رام کے نام میں ہی تمام صفاتِ الہیہ مدغم ہو جاتے ہیں۔ مسلم معاشرے میں یہ تصور پیش کرنے میں بڑی جسارت کی ضرورت تھی، شاہ تراب نے بہر حال اسے پیش کر دیا۔ شاہ تراب کا یہ رجحان اردو کی حمدیہ شاعری کو ایک نیا موڑ دیتا ہے۔ سنت رام داس (م ۱۰۹۳ھ/ ۱۶۸۱ء) کی تصنیف 'مناجاتِ شلوک' سے متاثر ہو کر لکھی گئی آپ کی تصنیف 'من سمجھاؤں' میں اللہ بزرگ و برتر کی صفاتِ عالیہ اور اوصافِ حمیدہ کا بیان کرتے وقت لفظ "رام" کا بارہا استعمال کیا گیا ہے:

صفت کر اؤل اوس کی جو رام ہیگا	اوسی رام سوں ہم کو آرام ہیگا
سدا رام کے نام سوں کام ہیگا	ہمن دھیان اوس کا صبح و شام ہیگا
دووی گل دووی مل دووی جام ہیگا	دووی سرتی بزم گلنام ہیگا
انک نام اللہ نرنجن ہری ہے	نرنکار، زگن دو پر میسری ہے

صفت اوس کی ہر شے میں دائم بھری ہے      دو گنگا دو جمنہ دو گوداوری ہے  
 وہی ذوالجلال اور کرام ہیگا      وہی ساقی بزمِ گلفام ہیگا<sup>(۷۸)</sup>  
 شاہ تراب نے فلسفہ ویدانت کے زیر اثر ”توحید فی الکثرت“ اور ”کثرت فی التوحید“  
 کو متصوفانہ انداز میں اسدای شعار کے مطابق ذیل کے اشعار میں بیان کیا ہے:

ہوا جلوہ گر احد میں سنی وحدت      بھرا وحدیت سوچ باز ر کثرت  
 اتنی کاف دنوں میں عجب اوس کی حکمت      وہی جس سنی قرب و فرقت کی لذت  
 صفاتوں سے جس کے نہ اجسام ہیگا      وہی ساقی بزمِ گلفام ہیگا  
 اب سے تقریباً ڈھائی ہزار سال پہلے ’ادلک‘ نامی ایک فلسفی نے اپنے بیٹے ”شویت  
 کیو“ کو جو ہدایت کی تھی اس میں وہ کہتا ہے:

اے میرے بیٹے! شروع میں یہ کائنات اور ہستی واحد ایک تھے۔ اس  
 ہستی نے خواہش کی کہ میں کثیر ہوؤں گا۔ میں اپنے آپ کو ظاہر  
 کروں گا۔ اس لیے اس نے تیج یعنی حررت کو پیدا کیا۔<sup>(۷۹)</sup>

”چھاندو گیتہ“ نامی کتاب ادلک کے اس بیان کی، سطور بالا میں پیش کیے گئے شاہ تراب  
 کے خیالات سے مطابقت صاف بتاتی ہے کہ ان کی ذہنی روکس انداز سے ہندو اساطیر کو قبول  
 کرتی رہی تھی۔ محولہ بالا اشعار کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شاہ تراب نے ہندو  
 اساطیر و فلسفہ ویدانت کی شرابِ طہورہ کو تصوف کے جاموں میں بھر دیا ہے اور اس ذاتِ واحد  
 ساقی بزمِ گلفام کا تخیل اپنی شاعری میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ہر مذہب کے تصور ”انہ“ پر وہ  
 منطبق ہو جاتا ہے۔ ملی و مذہبی اتحاد کی اس سے بڑھ کر اور کیا مثال ہو سکتی ہے؟

پچھلے صفحات میں ہم نے تذکرہ کیا ہے کہ ولی اور سراج کے دور میں شمالی ہند میں اردو  
 شاعری کا سورج دب کے افق پر تھر تھرا رہا تھا، جس کی ملائم اور مدھم کرنیں آبرو، فائز اور  
 یکرنگ کے کلام کی صورت میں ضیا پاشی کر رہی تھیں۔ انعام اللہ خاں یقین (م ۱۱۶۹ھ/  
 ۱۷۵۹ء) کے دور میں اس کی روشنی میں اضافہ ہوا۔ یقین، مرزا مظہر جان جاناں (م ۱۱۹۵ھ/  
 ۱۷۸۱ء) کے شاگردوں میں سے تھے اور اپنے وقت کے کامل سخن و روخن شناس بھی۔ اپنے  
 استاذی فن کی وجہ سے ہی عشق اور نگ آبادی جیسا شاعر بھی ان کی اتباع میں فخر محسوس کرتا ہے  
 اور قائم انھیں ’صدر نشین بزمِ شعر‘ے متاخرین کہتا ہے۔<sup>(۸۰)</sup> مولانا سید عبدالحی اپنی کتاب



”گل رعنا“ میں یقین کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”اگر یقین جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا ہوں کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔“<sup>(۸۱)</sup> بہر کیف یقین کی حمدیہ شاعری کا تذکرہ یہاں مقصود ہے۔ اسلامی شعار کے مطابق یقین بھی اللہ کی حمد اور اس کی پاکی و ثنا میں رطب اللسان ہیں۔ باوجودیکہ انھیں اس بات کا بھی یقین ہے کہ اس خلاق کبر کی ثنا ہو ہی نہیں سکتی۔

کون کر سکتا ہے اس خلاق کبر کی ثنا

نار سا ہے شان میں جس کے پیہر کی ثنا<sup>(۸۲)</sup>

ان کے یہاں حمدیہ اشعار بیان کی شوخی لیے ہوئے ہیں:

بت پرستی میں موعود نہ منا ہوگا کھو

کوئی تجھ بن مرا واللہ کہ معبود نہیں<sup>(۸۳)</sup>

خدا کے رحمن و رحیم ہونے کا اقرار اور ظلم و ستم گرنے کا انکار ذیل کے اشعار میں کتنی عمدگی سے کیا گیا ہے کہ لطافت و شوخی بھر کر سامنے آ جاتی ہے۔

جور و ستم کا ان سے تعجب نہ کر یقین

یہ سنگ دل بتاں ہیں، کچھ آخر خدا نہیں<sup>(۸۴)</sup>

ہمیں دوزخ سے اقامت ذرا زاہد کہ ظاہر ہے

خدا ایسا ستم کب اپنے بندوں پر روا رکھے<sup>(۸۵)</sup>

اس دور میں مصلحین فن، فن شناس و سخن وروں کی فہرست میں مرزا مظہر جان جاناں (م ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۸۱ء) کا نام سرفہرست آتا ہے، جو عرفان و تصوف کے زبدۃ العارفین بھی تھے اور دریائے لطافت میں فصاحت و بلاغت کے گوہر بھی۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ سے طبع شدہ ان کا مختصر سا دیوان تصوف و عرفان کا جوہر ہے۔

مظہر جان جاناں کے بعد زبان کی اصلاح کا بیڑا اگر کسی نے اٹھایا ہے تو وہ ہیں شیخ ظہور الدین حاتم (م ۱۱۹۷ھ/ ۱۷۸۲ء)۔ چنانچہ مولانا عبدالسلام ندوی حاتم کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

اس دور میں سب سے پہلے شاہ حاتم نے اس (صلاح لفاظ) کی

طرف توجہ کی اور بہت سے الفاظ کی اصلاح کر کے اردو زبان کو دہلی

کے محاورے کے مطابق بنانا چاہا۔<sup>(۸۶)</sup>

آخر عمر میں اپنے کلام کا انتخاب کر کے حاتم نے دیوان مرتب کیا اور اس کا نام ”دیوان زادہ“ رکھا۔ ان کے چند حمد یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا کہے قاصر زباں توحید و حمد گہریا  
جن نے کن کہنے میں سب ارض و سما پیدا کیا<sup>(۸۷)</sup>

تصوف کی کڑیاں بھی حاتم کے شاعرانہ تخیلات کے سلسل سے جالیتی ہیں۔ متصوفانہ انداز میں اللہ کی ثنا اور اس کے اوصاف کا مدہ کا بیان ملاحظہ ہو:

جدا نہیں سب سنی تحقیق کر دیکھ  
ملا ہے سب سے اور سب سے نیارا  
کعبہ و دیر میں حاتم یہ خدا غیر خدا<sup>(۸۸)</sup>  
گوئی کافر نہ گوئی ہم نے مسلمان دیکھا

اردو شاعری کے اس دور میں مرزا محمد رفیع سودا (م ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء) کی شخصیت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے یہاں مذہب و اخلاق کے مضامین کے بیان میں متانت و سنجیدگی حد درجہ پائی جاتی ہے اور عقیدت و احترام کا غلبہ ان پر طاری ہو جاتا ہے۔ ان کے قصائد، ہجویات اور غزلیات میں ایک ہی مضمون کیوں نہ استعمال کیا گیا ہو، اثر آفرینی کے لحاظ سے اس میں بین فرق محسوس ہوتا ہے۔ چنانچہ ”ہجو بخیل“ کے عنوان سے ان کے دیوان میں جو نظم ملتی ہے اس کے یہ حمد یہ اشعار دیکھیے:

ہے خدا کا یہ یک شمع نور جس سے روشن ہے آسمان کا نور  
کرتے اس کو لگے نہ ذرہ دیر مہر و مدہ کو بہ شکل نان و پنیر  
کس زباں سے ہو اس کا شکر ادا نعمتیں کیا کیا ان نے کیں پیدا<sup>(۸۹)</sup>

ہجو کے ان حمد یہ اشعار کے مقابلے میں درج ذیل حمد یہ غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا  
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا  
پردے کو تعین کے در دل سے اٹھا دے  
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا<sup>(۹۰)</sup>

ان دونوں نمونوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کے اشعار میں حمد کا پیرایہ بیان نہایت

متین اور سنجیدہ ہے۔ سودا کے نزدیک خدا کا ظہور کائنات کے ذرے ذرے میں ہے اور اس کے چرچے کعبہ و بت خانوں میں کیے جاتے ہیں۔ دراصل وہ ہر شخص کے دل میں موجود ہے، لیکن اسے دیکھنے کے لیے دل مینا کی ضرورت ہے۔ سودا نے کیا خوب کہا ہے:

کیا چکی ان نے میرے دل کے کاشا نے میں دھوم  
شور ہے جس کے لیے کعبے میں، بت خانے میں دھوم<sup>(۹۱)</sup>

قوی، نسلی، مذہبی اور ملی اتحاد کے لیے دنیاوی اعتبار سے جو کوششیں کی جاتی ہیں، ان میں کامیابی بہت کم نظر آتی ہے، لیکن سودا نے اس کا بہترین علاج خدا کی ذات میں ڈھونڈ نکالا ہے:

پردانہ تجلی وحدت ہو اور دیکھ<sup>(۹۲)</sup>  
نور چراغ دیر ہے شمع حرم کے ساتھ

اس طرح روئے زمین کا ہر فرد ”پردانہ تجلی وحدت“ بن جائے تو پھر ”چراغ دیر“ اور ”شمع حرم“ کا نور اس کے لیے یکساں ہو جائے گا۔ آپ دیکھیں گے کہ صوفیوں اور سنتوں کی تمام تر کوششوں کا نچوڑ محلولہ بالا ایک شعر میں آ گیا ہے۔

مخلوں اور درباروں کے علاوہ خانقاہوں کا نظم بھی شاعری کی پرورش اور پرداخت کے لیے بڑا ہی مفید رہا ہے۔ وجد و سماع اور رقص و اوراد کی محفلوں کے انعقاد کا مقصد خود فراموشی اور ذکر اللہ کے سوا شاید ہی کچھ رہا ہو، لیکن ان ہی محفلوں میں اردو شاعری کے قالب میں مذہب کی روح داخل ہو گئی۔ خانقاہوں سے باہر صوفیانہ، حول سے ہٹ کر بھی اردو شاعری میں مذہبی عناصر کا فقدان نہیں تھا، لیکن یہاں شاعری کے قالب پر مذہب نے صرف غارے کا کام کیا اور شاعری کو جدا بخشی، اسی لیے خانقاہوں سے باہر کی مذہبی شاعری لطیف احساسات، والہانہ جذبات، بند خیالات اور محاسن خلاق پیدا نہ کر سکی، جو کہ اس کا اولین مقصد رہا ہے۔

خواجہ میر درد (م ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۵ء) کی شاعری خانقاہی تھی۔ ان کی شاعری کا محرک تصوف ہے۔ درد کے مختصر دیوان میں سبھی کچھ ہے۔ مادی عشق کی سرشاری و سرمستی بھی اور خالق یکتا و حقیقی سے انسیت و محبت کی فراوانی بھی۔ یاس و حرماں، اضطراب و کم یقینی اور تنگی و بے اطمینانی جیسی بشری کم زوری کے حامل اشعار اگر درد کے دیوان سے چھانٹ لیے جائیں تو خالص مذہبیت ان کے دیوان سے جھلک اٹھے گی۔ کلاسیکی اردو کے بہترین صوفی شاعر درد اپنے دیوان کی ابتدا ہی حمد سے کرتے ہیں:

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا  
 حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا  
 اس منہ عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے  
 کیا تاب، گزر ہو دے تعقل کے قدم کا  
 ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب سے  
 اور دل میں بھروسا ہے، تو ہے تیرے کرم کا

اللہ کی ذات محیط مطلق کائنات ہے۔ ذرے ذرے میں اس کا ظہور ہے اور قناب و ماہتاب  
 میں بھی اسی کا نور جلوہ گر ہے۔ اس خیال کی توضیح درد اس طرح کرتے ہیں:  
 جگ میں کر ادھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا  
 اسی قبیل کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

ہے جلوہ گاہ تیرا کیو غیب کیا شہادت یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا  
 لیکن یہ نظارہ جمال ”چشم بصیرت“ میں معرفت کے نور کے بغیر ممکن نہیں:  
 گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے  
 تو جس طرف کو دیکھیے اس کا ظہور ہے

انسان کو جب یہ نور بصیرت حاصل ہو جائے تو پھر تمام اسرار کائنات اس پر کھلتے ہیں۔  
 اور وہ کائنات کے ساتھ ہی اپنی ذات پر بھی غور کرنے لگتا ہے۔ اسے جب اپنی یہ کاری اور  
 بد عملی کا حساس ہو جاتا ہے تو ان کی پردہ پوشی کے لیے اللہ کی ستاری کو ڈھونڈتا ہے  
 ہم سے تو ایک معصیت، چاہی چھٹے، نہ چھٹ سکی  
 اپنے گناہ کو ترا، عفو ہی پردہ پوش ہے

شعر بڑے ہی معصومہ انداز میں اللہ سے کہتا ہے کہ در رحمت سے ہم گر لو نا دیے بھی  
 جانیں، تو تیرے سوا دوسرا کون ہے جس کی پناہ ہمیں مل سکے:

مجھے در سے اپنے تو ٹالے ہے، یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں  
 کوئی اور بھی ہے ترے سو؟ تو اگر نہیں تو جہاں نہیں

اٹھارھویں صدی کے آخری عشرے میں درد کے بعد جو مشہور و معروف شعر گزرے  
 ہیں، ان میں میر غلام حسن حسن (م ۱۲۰۱ھ / ۱۷۸۶ء) ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ یہ غزل کے

میدان کے مرد ہیں نہ قصیدے کے، بلکہ اردو ادب میں اپنی مثنویوں کی وجہ سے مشہور ہوئے ہیں۔ ”گلزارِ رم“، ”رموز العارفین“ اور ”مثنوی سحرالبیان“ ان کی مشہور مثنویاں ہیں۔ ان میں بھی سب سے زیادہ معروف ”مثنوی سحرالبیان“ ہے۔ مثنویوں میں وہ اپنی سحرالبیانی، قصے کی دل آویزی، زبان کی ندرت، منظر کشی اور واقعات کے تسلسل اور جذبات کی فطری عکاسی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ حالی ان کی مثنوی ”سحرالبیان“ کی فنی خصوصیات کے معترف ہیں، لیکن مثنوی کے اخلاقی پہلو پر مرحوم نے کڑی تنقید کی ہے۔ اس مثنوی کا آغاز میر حسن مرزہ طریقے کے مطابق حمد و نعت ہی سے کرتے ہیں:

کروں پہلے توحید یزداں رقم جھکا جس کے سجدے کو اول قلم  
سر لوح پر رکھ بیاض جبیں کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں  
قلم پھر شہادت کی انگلی اٹھا ہوا حرف زن یوں کہ رب العلنی  
نہیں تیرا کوئی نہ ہوگا شریک تری ذات ہے وحدۃ و لا شریک<sup>(۹۱)</sup>  
اللہ تعالیٰ قادرِ مطلق ہے۔ وہ حاکم الحاکمین ہے۔ اس کے آگے کوئی دم نہیں مار سکتا۔  
میر حسن اس کی وضاحت ذیل کے شعر میں بڑی خوبی سے کرتے ہیں:

جسے چاہے جنت میں دیوے مقام جسے چاہے دوزخ میں رکھے مدام<sup>(۹۲)</sup>  
وہ ہے مالک ملک دنیا و دیں ہے قبضے میں اس کے زمان و زمیں  
اللہ ذوالجلال کی ذات با صفات ہی ایسی ہے کہ اگر وہ مہربان ہو جائے تو پھر کسی کی  
مہربانی کی ضرورت نہیں رہتی:

کسی سے نہ بر آوے کچھ کام جاں جو وہ مہرباں ہے تو کل مہرباں  
اگرچہ یہاں کیا ہے اور کیا نہیں پر اس بن تو کوئی کسی کا نہیں<sup>(۹۳)</sup>  
میر حسن کی دوسری معروف مثنوی ”رموز العارفین“ ہے جس میں شاعر نے مولانا روم C کی مثنوی کی طرز میں صوفیانہ خیالات و مسائل تمثیلات و حکایات کے ذریعے سمجھائے ہیں۔ مختلف حکایات و واقعات درج ہو جانے کی وجہ سے ”رموز العارفین“ ”پلاٹ“ کے اعتبار سے مثنوی کی شکل میں ناقص ٹھہرتی ہے، کیوں کہ یہ چھوٹے چھوٹے قصے و حکایتیں پلاٹ میں واقعات کا تسلسل قائم نہیں رکھ سکتے۔ میر حسن کی یہ مثنوی بھی حمد و نعت سے شروع ہوتی ہے۔ اللہ کی بزرگی بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے:

ہے سزاوارِ ثنا وہ کرگار جس نے کی وحدت سے کثرت آشکار  
ایک دانے سے عیاں خرمین کیا ایک شعلے سے جہاں روشن کیا  
ہے اسی کے نور کی ہر طرف سیر کیا چراغِ کعبہ و کیا شمعِ دیر<sup>(۱۰۳)</sup>  
اللہ تعالیٰ کی صفتِ نور کی توضیح و تشریح ذیل کے اشعار میں کتنی عمدگی سے کی گئی ہے:

گرچہ ہے سب کچھ اسی کا یہ ظہور پر کہا جاتا نہیں سائے کو نور  
نورِ پنی جہاں ہے سایہ اپنی جہاں نیک و بد میں فرق کرنا ہے بھلا<sup>(۱۰۴)</sup>

میر درد کے تلامذہ میں شیخ قیام الدین قائم (م ۱۲۰۸ھ / ۱۷۹۳ء) خاص مقام رکھتے ہیں۔ صاحبِ شعر البند نے مرزا علی لطف کی ”گلشنِ بند“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

مضمون تراشی اور معنی بندی میں معروف۔ سچ تو یہ ہے کہ بعدِ سودا اور  
میر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب ہے۔<sup>(۱۰۵)</sup>

شیفۃ گرچہ کہ ان کے کلام کو سودا کا ہم پلہ سمجھتے ہیں البتہ قطعات و رباعیات جو قائم نے لکھے ہیں ان کی تعریف بھی بہت کرتے ہیں۔ حسرت کو ان کا مخصوص لہجہ اور رچا ہوا انداز پسند آتا ہے، لیکن مذکورہ اہل الرائے کے کلمات ان کے مکمل کلام پر بحث کرتے ہیں۔ ہمیں صرف ان کی حمدیہ شاعری پر غور کرنا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار قائم کی حمدیہ شاعری کی غمازی کرتے ہیں

ہرگز نہیں مقدور تری حمدِ زب کا برہان ہے دعویٰ کی مری عجز و بیاں کا  
جب تک کہ ہے تو ہم ہیں ترے ساتھ ہمیشہ جوں موج کہ نت لازمہ ہے آبِ رواں کا  
پوشیدہ ہے جوں بودہ ہر اک رنگ میں قائم دیکھے تو اگر غور سے گلزارِ جہاں کا<sup>(۱۰۶)</sup>  
محولہ بالا اشعار میں تصوف کے ”ہمہ اوست“ نظریے کی وضاحت پر لطف پیرائے میں کی گئی ہے۔ اللہ کی ذات تو ہر جگہ موجود ہے۔ وہ اپنے بندوں پر مہربان اور رحیم بھی ہے۔ یہ بندے کا اپنا قصور یا اس کی اپنی کوتاہی اور کاہلی ہے کہ وہ اس محیطِ کل ہستی کو پاتا ہے نہ اس کے ذریعے اپنے کمالِ مطلوب کو پہنچتا ہے:

اپنا قصور سعی ہے ملتا جو تو نہیں  
کیوں کر ملے وہ جس کی ہمیں جستجو نہیں  
اے وہ کہ خس سے شعلے کو کرتا ہے تو پلندہ<sup>(۱۰۷)</sup>  
انصاف ہے کہ آہ میں میری اثر نہیں

میر درد کے ایک شاگرد میر محمد علی بیدار (م ۱۳۰۹ھ / ۱۷۹۴ء) میر محمدی کے نام سے مشہور تھے۔ ان کی شاعری میں تصوف و اخلاق کی فراوانی اور عرفان و عقیدت کی شیرینی، زبان کی سادگی، الفاظ و معنی میں حسین ربط اور بحور کے زیر و بم میں ہم آہنگی، جس کی وجہ سے موسیقی کی دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ سبھی خصوصیات درد جیسے نقد بازار معانی سے استفادہ اور فیض روحانی اور شاعر کی اپنی بیدار ذہنی کی غمزدہ ہیں۔

اسی دور میں درد کے چھوٹے بھائی خواجہ محمد میر اثر (م ۱۳۰۹ھ / ۱۷۹۴ء) نے اردو شاعری پر کافی اثرات چھوڑے ہیں۔ ماحول کے اعتبار سے ان کا پورا خاندان مذہبی تھا۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب (م ۱۱۷۲ھ / ۱۷۵۷ء) جو باوجود نقشبندیہ سلسلے سے متعلق ہونے کے، خانوادہ تصوف میں ”سلسلہ محمدیہ“ کے بانی کی حیثیت سے معروف ہیں، ان کے پدرانہ سایہ شفقت میں اثر کی پرورش و پرداخت ہوئی تھی۔ واد کے انتقال کے بعد ان کے بڑے بھائی میر درد نے ان کی تعلیمت دینی و دنیاوی کی طرف توجہ کی اور یہی وجہ ہے کہ اثر کی روحانی زندگی اور شاعری میں ایک میر درد ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔

عقیدے کی شاعری میں شاعر کا باطن کام کرتا ہے۔ وہاں ذہنی اثرات سے زیادہ قلبی کیفیت کا دخل ہوتا ہے۔ روحانی تعلیمات جو قلب کو ذہن سے زیادہ متاثر کرتی ہیں، عقیدت مذہبی کو جلا بخشتی ہیں۔ اسی عقیدت سے جب شاعری کی اساس تعمیر کی جائے تو پھر صداقت احساس کی بلند آہنگی اس میں نظر آنے لگتی ہے۔

میر اثر کی حمدیہ شاعری میں یہی بات پائی جاتی ہے۔ عقیدت الہ و ایمان باللہ کے حامل اشعار میں صداقت ذہنی کی بجائے احساس قلبی کا فرمانظر آتا ہے۔ ان کے دیوان سے چند حمدیہ اشعار مثال پیش کیے جاسکتے ہیں:

احوال کھلا نہ ابتدا کا معلوم ہوا نہ انتہا کا  
با ایں ہمہ جہل و بے شعوری کیا ذکر کرے کوئی خدا کا<sup>(۱۷)</sup>  
اثر کا صوفیہ نہ مسلک عندلیب کے ”طریقہ محمدیہ“ کا پابند رہا تھا، جس میں سادگی کی تمام تر تعلیمات سنت رسول ﷺ کی تابع رہتی ہیں، اور اتباع رسول ﷺ کو اپنا شعار بنالیا جائے تو پھر اللہ تعالیٰ کی رفاقت اور محبت ہمیں نصیب ہو جاتی ہے۔ عندلیب کا یہ طریقہ تصوف اسلامی تعلیمات کے عین مشابہ ہے۔ اس میں عقیدہ توحید پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اثر اسی سے

متاثر ہو کر اللہ کی وحدت کو س طرح اشعار کے پیکر میں ڈھالتے ہیں:

نہ ضد کوئی نے نہ ترے اوصاف و شیم کا      وہ بست نہیں تو کہ مقابل ہو عدم کا  
کیا کہہ کے بیاں کیجیے تری ذات و صفت کو      واں تو نہ گزر نام و نشاں کا نہ علم کا  
کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث      اس تن کی عبادت سے ہے اطلاق قدم کا<sup>(۱۰۸)</sup>

اثر اپنی مثنوی 'خواب و خیال' کے حمدیہ اشعار میں اللہ کی صفت توحید اس طرح بیان کرتے ہیں:

کس کو دیکھوں کروں میں کس پہ نگاہ      سب طرف جلوہ گر ہے وجہ اللہ  
وصدہ لا شریک لہ ہے وہی      کیجیے جس طرف نگہ ہے وہی<sup>(۱۰۹)</sup>

اللہ تعالیٰ محیط کل ہے۔ کائنات کے ذرے ذرے میں وہ جلوہ نما ہے، لیکن ہماری بے خبری

کا یہ عالم ہے کہ وہ "نور علی نور" ہستی کو ہم نہیں دیکھ پا رہے ہیں:

تجھ سوا کوئی جلوہ گر ہی نہیں      پر ہمیں آہ کچھ نظر ہی نہیں<sup>(۱۱۰)</sup>  
موجود اگرچہ نام خدا وہ کہاں نہیں      تس پر بھی آہ یوں تو کسی پر عیاں نہیں<sup>(۱۱۱)</sup>

مندرجہ بالا اشعار میں اگرچہ مضمون ایک ہی ہے، لیکن اس کی بندش کچھ اس طرح کی

گئی ہے کہ خیوں کے بعض نئے پہلو نکل آتے ہیں۔ اثر کا یہی انداز بیاں ان کے کماں فن کا  
طرز امتیاز ہے۔

اثر کے معاصر سید محمد میر سوز (م ۱۲۱۳ھ / ۱۷۹۷ء) کا شمار مہاجرین شعرا میں ہوتا ہے  
جنہوں نے شاہ عام کے زمانے میں دہلی کو خیر باد کہہ کر فرخ آباد اور نکھنؤ کو اپنا مسکن بنایا تھا۔  
سوز اس تباہ و خرابی میں گردانے جانے کے باوجود ان کا کلام تکلف و تصنع سے مبرا ہے۔ ان کی  
درویشانہ زندگی قدیم وضع داری سے ہوئے تھی۔ اشعار میں قدیم اور متروک الفاظ کا استعمال  
بھی اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ سوز قدامت پسند واقع ہوئے تھے۔ سودا کی زمین میں ان  
کے یہ حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جز شکر قلم صنفی پہ خلاق جہاں کا  
چاہے جو کرے وصف تو کیا منہ ہے زباں کا  
پہنچے ہے خیال اس کے کوئی وصف تک اپنا  
واں دخل فرشتے کے نہیں وہم و گماں کا



ہر مو پہ تنِ خلقتِ خاکی جو نہاں ہو

(۱۲۳) مقدور کسے ہے ترے احساں کے بیاں کا

مندرجہ بالا اشعار میں سورۃ الکہف کی آیت قل لو کان البحر... الخ کی حرف اشارہ کیا گیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنے کے لیے سمندر کے پانی کی روشنائی بھی بنائی جائے تو بھی اللہ کی تعریف کامل نہیں ہو سکے گی اور سمندر کا پانی ختم ہو جائے گا۔ سوز کو اللہ کی حمد و ثنائیاں کرتے ہوئے اپنی بجز بیانی اور کوتاہ لسانی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ سوز نے حمدیہ اشعار میں بہترین استعارے بھی استعمال کیے ہیں، جن کے وجہ سے شعری حسن دو بالا ہو گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

اک نسخہ نویں اس کے مطب کا ہے مسیحا

(۱۲۴) ہے علم مداوا کے اسے سود و زیاں کا

سوز چاہتے ہیں کہ ان کی سانس کے ساتھ ہی ان کی آہ میں بھی اللہ تعالیٰ سما جائے:

سر دیوان پر اپنے جو بسم اللہ لکھتا

(۱۲۵) بجائے مد بسم اللہ مد آہ میں لکھتا

نیاز یریوی کے یہاں فارسی میں بھی یہی خیال شعری پیکر میں ڈھلا ہے:

درد آہ سرکشی، از سینہ سوزان من

مد بسم اللہ باشد بر سر دیوان عشق

سوز کے ان حمدیہ اشعار کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے کہ باوجود سادگی و صفائی کے ان کے اشعار میں سوز بھی ہے اور کسک بھی۔ درد کی کیفیات بھی ہیں اور آہ بھی۔ ان کی شعری جہاں ذوق وجدان کا عکس ہے وہیں جذبہ صادق کی مظہر بھی۔ سوز نے قلمِ عرفانِ اہی کی تہ سے توحید کے موتی نکال کر اشعار کی لڑیوں میں پروئے ہیں اور گیسوے شاعری کو سنوارا ہے۔

نا انصافی ہوگی اگر اس عہد کی سرزمین بر رکی، یہ ناز ہستی غلام حسین ایلچ پوری (م ۱۲۱۱ھ)

(۱۲۶) کی شاعری کو نظر انداز کر دیا جائے۔ شمالی ہند اور دکن کی تہذیب کو جوڑنے اور اسے

اپنا لینے میں برار نے تاریخ کے صفحات میں بہت ہی اہم روں ادا کیا ہے۔ جہاں تک دب کا

تعلق ہے تو ان دونوں ادبی تہذیبوں کے میل سے برار کی اپنی ادبی فضا تیار ہوتی ہوئی دکھائی

دیتی ہے، لیکن سیاسی الحاق کی وجہ سے اس کی اپنی انفرادیت ختم ہو گئی اور یہاں کی ادبی فضا

شمال سے زیادہ دکنی ادبی ماحول میں ضم ہو کر رہ گئی۔ برار کا یہ ادبی تاریخی جائزہ ایک الگ تحقیق کا متقاضی

ہے، اس لیے ہم آگے بڑھتے ہیں تاکہ یہاں کے شعرا کے مذہبی رجحانات کا جائزہ لے سکیں۔

غلام حسین اٹیچ پوری برار کے وہ منفرد شاعر ہیں۔ جن کی شاعری کو برار کے ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ڈاکٹر نعیم الدین کی کاوشوں سے برار کا یہ گم نام شاعر عوام میں متعارف ہوا ہے۔ 'اشغال نامہ'، 'دیوان حسن'، 'اودھو نامہ'، 'قلندر نامہ' وغیرہ غلام حسین کی شعری تصنیف ہیں۔ جن سے ان کی تبحر علمی، سخن دانی اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں جہاں سادگی اور سہل منتفع کی جھلک دکھائی دیتی ہے، وہیں عقیدے کی پاکیزگی، عشق کی سرشاری اور خدا سے برتر سے والہانہ لگاؤ کی غمازی بھی ہوتی ہے۔ 'اشغال نامے' کے چند حمدیہ اشعار بہ طور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں:

وہی ایک ہے، ایک ہے، ایک ہے	ہر اک ٹھہر اس ایک کا بھیک ہے
ہزاروں سوں ہیں نام اللہ ایک	کہیں رب کہیں رام، اللہ ایک <sup>(۱۵)</sup>

خدا کی ذات و صفات سے متعلق جو خیالات اور استعارات قدیم زمانے سے چلے آ رہے ہیں، غلام حسین کے یہاں نئی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ چنانچہ ذیل کے اشعار ہمارے اس خیال کی تائید کرتے ہیں:

احد نے دکھایا ہے اپنا ظہور	ہر اک شے میں ظاہر کر احمد کا نور
احد اپنی صورت پو ہو بتلا	دیا مرآت احمدی کوں جلا
احد اور احمد کوں یوں جان لے	کہ جیوں پھول میں باس پہچان لے
احد اور احمد میں نہیں فرق ہے	مگر خلق سب میم میں فرق ہے <sup>(۱۶)</sup>
گھونگھٹ میم کا مکھ سوں احمد کے مال	نین کھول کر دیکھ احد کا جہل

آخری شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے، غلام حسین دوسری جگہ اسی خیال کو یوں باندھتے ہیں:

دیکھ احمد میں احد ہے پرگٹ	میم کا مکھ پہ یہ ہے گھونگھٹ <sup>(۱۷)</sup>
حسین اب شرہ اسماعیل میں دیکھ	دے جھٹ پٹ انا احمد بلا میم

اسی خیال کو محمود شبستری نے "گلشن راز" میں یوں ادا کیا ہے:

احد در میم احمد گشتہ ظاہر	دریں دور اول آمد عین آخر
ز احمد تا احد یک میم فرقت	جہاں اندر آں یک میم غرقت

دکنی شاعر شہ ابوالحسن قزلباشی کے یہاں بھی اسی خیال کی عکاسی ہوئی ہے:

ہے احمد و محمد سرخیل انبیاء کا بے مہم احمد کو آیا ہے عین او خدا کا  
(، خود از ”دیوان قربی“، مرتبہ سید محمد افضل اللہ حیدر آباد، ۱۹۶۴ء، ص ۳۵)  
در اصل اس طرح کے شعرا نہ خیالات حمد کی شکل میں ’نعت رسول‘ ہی ہیں جو عقیدت  
میں افراط اور بے جا مبالغہ آرائی کا نتیجہ ہیں۔ قرآن حکیم میں ”یعظم شعائر اللہ“ کا حکم وارد  
ہوا ہے۔ شعائر اللہ کے زمرے میں قرآن، کعبۃ اللہ، انبیاء اور نماز وغیرہ شمار کیے جاتے ہیں۔  
لہذا ہمیں ان کی تعظیم کرنی چاہیے۔ ہمارے شعرا نے اسی حکم کے تحت آنحضرت ﷺ کی شان  
میں مبالغے کی انتہا یوں کردی ہے کہ ممدوح و مداح یعنی احمد اور احمد میں صرف مہم کا فرق رکھ  
دیا، پھر اسی پر تمت بالخیر نہیں ہوا، بلکہ مرآت احمدی کو اس طرح جدا دی گئی کہ خدا کو حضور ﷺ کی  
ذات میں جلوہ نما سمجھا گیا، یعنی محمد ﷺ کو جامع بشری میں خدا متصور کیا گیا۔ امام غزالی کی  
”مشکوٰۃ الانوار“، ابن سینا کی ”الاشارات“ اور عبدالکریم الجعلی کی ”الانسان الکامل“ وغیرہ کتابوں  
میں حقیقت محمدی ﷺ پر تفصیل سے اسی قسم کی بحث ملتی ہے۔ خیر! غلام حسین نے مسئلہ وحدۃ الوجود  
کی تصریح بھی بڑی عمدگی سے کی ہے مثلاً:

کہیں ہو کے پروانہ پر کوں جلانے	کہیں ہو کے جیوں شمع مجلس جگائے
کہیں ہو کے ببل پھرے ڈال ڈال	کہیں ہو کے گل کھل رہے لال لال
کہیں ہو کے جنت دکھایا جمال	کہیں ہو کے دوزخ بتایا جلال

قرآن حکیم کی ”یتنحن اقرب الیہ من حبل الودید کی توضیح وہ اس طرح کرتے ہیں:  
(۱۹) دیا حق نے قرآن میں یوں خبر  
مولا ناروتی نے بھی فرمایا ہے:

آنچه حق ست اقرب از حبل الودید تو قلندی تیر فکرت را بعید

برادر کے اس قدیم شاعر کے حمدیہ کلام کا چارہ ختم کر کے چلیں اب آگے بڑھیں۔ دکن  
میں محمد باقر آگاہ ویلوری (م ۱۲۲۰ھ / ۱۸۰۵ء) حضور ﷺ کی حیات طیبہ کی ’بہشت بہشت‘ میں  
”من دیپک“ کی روشنی سے آرام دل اور راحت جاں حاصل کرنے میں مصروف ہیں۔ وہ  
اپنے ”من در پن“ میں ”من موہن“ کا عکس جمیل دیکھ رہے ہیں۔ باقر آگاہ کی ’بہشت بہشت‘ دکنی  
ادب میں نعتیہ شاعری پر ضخیم ترین تصنیف شمار کی جاتی ہے۔ روایتی انداز میں وہ مثنوی کی ابتدا  
حمد سے کرتے ہیں۔

جس حمد کوئیں آخر اوّل ہے خاص خداے عزوجل  
 نا ذات کو اوس کی غایت ہے نا وصف کو س کی نہایت ہے  
 اسما و صفات اوس کے بے حد اسرار و رموز اوس کے بے حد  
 باقر آگاہ کے معصر شہ غوث غوثی (م ۱۲۲۵ھ / ۱۸۰۰ء) کی تصنیف قصص الانبیاء  
 معروف بہ ریاض مسعود کا آغاز روایتی انداز میں حمد ہی سے ہوتا ہے۔

اسحاق بے جا پوری نے اسی عہدے میں 'ریاض العارفین' سنہ ۱۲۰۶ھ / ۱۷۹۰ء میں  
 ترتیب دی تھی، جو دکنی کی آخری طویل مثنوی میں شمار ہوتی ہے۔ مولانا جاتی (م ۸۹۸ھ /  
 ۱۲۹۲ء) کی طرز میں لکھی گئی اس مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ شاعر کے نزدیک حمد ذوالجلاں،  
 نامہ نو و کہن کی زینت ہے اور نظم و نثر کے ہر باب کی زیب و رونق بھی:

ابتدا کرتا ہوں بسم اللہ سوں صاحب جلاں و عزہ جاہ سوں  
 حمد حق ہے افسر فرق سخن زینت ہر نامہ نو و کہن  
 اس عہد کے سب سے مشہور و معروف، تاریخ ادب اردو میں زندہ جاوید شاعر میر تقی میر  
 (م ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء) ہیں۔ زندگی کی خارجی کشاکش نے میر کو زیوں حالی اور پریشان فکری  
 میں مبتلا کر دیا تھا۔ حرم نصیبی اور کرب مسلسل ان کا مقدر بن چکے تھے۔ میر کی زندگی کی ایسی  
 ناگوار تلخیوں میں انسان فطرنا سہارے کا متلاشی ہوتا ہے۔ وہ ماذیت کی بے رحم جبریت کے  
 پنجوں سے چھٹکارا چاہتا ہے۔ زندگی کے طبعی انفعالات کی عقدہ کشائی کرنے کے لیے بالآخر  
 اسے مذہب ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے، کیوں کہ بقول مولانا ابوالکلام آزاد:

یہی دیوار ہے جس سے ایک دکھتی ہوئی پیٹھ ٹیک لگا سکتی ہے۔ اب بھی  
 تسکین اور یقین کا سہار مل سکتا ہے تو اسی (مذہب) سے مل سکتا ہے۔<sup>(۱۳۳)</sup>

چنانچہ میر کا مذہبی رجحان اس بات کا پتا دیتا ہے کہ میر نے اپنی دکھتی ہوئی پیٹھ اسی سے ٹکی تھی:  
 بحر بلا سے کوئی نکلتا مرا جہاز بارے خداے عزوجل نا خدا ہوا  
 ایک اللہ کا بہت ہے نام جمع باطل ہوں سو الہ تو کیا  
 خدا کی رحمت و غضب کے لیے میر نے "برق و سحاب" کا استعارہ بڑی عمدگی سے

استعمل کیا ہے:

رحمت غضب میں نسبتِ برقی و سحاب ہے

(۱۲۶)

جس کو شعور ہو تو گنہگار کیوں نہ ہو

اللہ کی نظرِ التفات سے اگر ایک ساعت میں انسان کی کایا پٹ سکتی ہے تو اس کی نگاہِ غضب کا شکار ہو کر وہ پریشانیوں میں مبتلا ہو سکتا ہے:

بندہ ہو پھر کہاں کا جو صاحب ہو بے دماغ

(۱۲۷)

اس سے خدائی پھرتی ہے جس سے خدا پھرا

کائنات کا ذرہ ذرہ رضاے الہی کا محتاج ہے بغیر ”اذن اللہ“ کے کسی میں چون و چرا کی طاقت نہیں۔ شرع نے مختلف انداز میں اس خیال کی وضاحت کی ہے:

کعبے گئے گیا کوئی مقصد کو پہنچا ہے

(۱۲۸)

کیا سعی سے ہوتا ہے جب تک خدا نہ چاہے

اس مشہور شعر میں بھی اسی خیال کی جھلک دکھائی دیتی ہے:

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے پیر

(۱۲۹)

پھر ملیں گے اگر خدا لایا

شوخیانہ انداز میں اسی خیال کی ترجمانی کی گئی ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

(۱۳۰)

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

محولہ بالا اشعار میں میر کے عقیدہ الہ کی صراحت کی گئی ہے۔ دیل کے اشعار میں میر کی خدا سے عقیدت کا بیان ہے:

تھا مستعار حسن سے اس کا جو نور تھا

(۱۳۱)

خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

آیاتِ حق ہیں سارے یہ ذراتِ کائنات

(۱۳۲)

انکار تجھ کو ہوئے سو اقرار کیوں نہ ہو

قرآن میں اللہ تعالیٰ کی ذاتِ ذوالجلال والکرام اور جمیع صفاتِ دکالات کو مورا ثناء و تحمید قرار دیا گیا ہے، کیوں کہ روئے زمین کے تمام اشجارِ قلم بن جائیں اور سارے سمندر سیا ہی، تو بھی اللہ کی باتیں ختم نہیں ہوں گی۔ میر نے سورہ لقمان کی اسی مفہوم والی آیت کا ذیل کے شعر

میں منکوم ترجمہ کر دیا ہے:

(۱۳۲)

اشجار ہوویں خامہ و آب یہ بھار لکھنا نہ تو بھی ہو سکے اس کی صفات کا

اللہ کی حمد و تعریف میں اس وسیع کائنات کی یہ حالت ہے تو بھلا بندہ عاجز (انسان)

کے فہم و ادراک کا دہاں کیا گزرے؟ اسی لیے میر کہتے ہیں:

ثنائے جہاں آفریں ہے محل زباں اس میں جنبش کرے کیا محل

کہوں کیا میں اس کی صفات کمال کہ ہے عقل کل یاں پریشاں خیال

خرد کنہ میں اس کی حیران ہے گماں یا پریشاں پشیمان<sup>(۱۳۳)</sup> ہے

اس انتہائی بے بسی اور عجز کے بعد بھی اگر نام خدا زبان پر آجائے تو یہ محض اللہ تعالیٰ کا

احسان اور اس کا کرم ہے:

واجب کا ہونا ممکن ، مصدر صفت ثناء کا

(۱۳۳)

قدرت سے اس کی لب پہ نام آوے ہے خدا کا

مطالعہ میر کے بعد جب ہم بس درود ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو قلندر بخش جرات

(م ۱۲۲۵/۱۸۱۰ء) کو اپنی جرات شاعرانہ کے جوہر دکھاتا ہوا پاتے ہیں۔ لکھنؤ میں بیگمات

میں اٹھنے بیٹھنے کا زیادہ موقع ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں معاملہ بندی کے مضامین کی کثرت

نظر آتی ہے جو مسیحتی لذت کے احساس کی غمازی کرتے ہیں۔ شاید یہ جرات کے ناجینا ہونے

کا فطری ردِ عمل ہو۔ بوس و کنار اور چوما چائی کے ایسے مضامین دکنی شعر ہاشمی (م ۱۱۰۹/

۱۶۹۷ء) کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، لیکن جرات کے یہاں صرف جنسیات کے کھلے دفتر

ہی نہیں، بلکہ محمود جذبات اور کیفیات قلبی کی مطہر ترجمانی بھی ان کے یہاں کی گئی ہے۔ ایسے

مواقع پر جرات حدِ احترام کا لحاظ رکھتے ہیں۔ اخلاقی اعتبار سے یہاں ان کا ”مسلمان پن“ زندہ ہو

جاتا ہے۔ اللہ کی بزرگی اور عظمت کے بیان اور اس کی ثنا خوانی میں ان کا قلم مجددہ ریز نظر آتا ہے:

گر کیجیے ارادہ تری قدرت کے رقم کا<sup>(۱۳۴)</sup>

تو پہلے ہی سر سجدے میں جھک جائے قلم کا

جو پائے اسے دل ہی میں اے شیخ و برہمن

نے دیر کا مطلب وہ رہے پھر نہ حرم کا

کیا جانے کدھر بہہ گئے خار و خس و عصیاں

ایسا ہی بندھا تار ترے ابر کرم کا

عقیدت سے لب ریز یہ اشعار محض رسماً سپرد قلم نہیں کیے گئے، بلکہ اہل بصیرت و بصارت

ان کی تہ میں ایک والہانہ جذبہ بندگی کے وجود کی جھلک صاف طور پر محسوس کریں گے۔

جس طرح جرأت نے آبائی تہذیب سے زیادہ لکھنؤی تہذیب و تمدن سے اثر لیا تھا

ٹھیک اسی طرح میر انشاء اللہ خاں انشاء (م ۱۲۳۳ھ / ۱۸۱۷ء) نے بھی لکھنؤ کے ماحول کو اپنے

اندر جذب کر لیا تھا۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

لکھنؤ کی فضا نے انشاء کے گڑے ہوئے مدق کو ایسا نوازا کہ جو ہر اصلی

تمسخر پھٹکڑ اور شہد اپن کے غبار میں چھپ گئے۔<sup>(۳۷)</sup>

نواب سعادت علی خاں (۱۲۱۵ھ تا ۱۲۴۵ھ / ۱۸۰۰ء تا ۱۸۱۰ء) کی مصاحبت نے انشاء

کے کلام کو شوخی کی جگہ رکاکت اور ظرافت کی جگہ ابتذال سے بدل دیا۔ ان کی شاعری میں اس

قسم کے تغیرات محض ان کی سیمائی طبیعت، شوخی طبع اور استقلال کی عدم موجودگی کا ثبوت بہم

پہنچتے ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس قسم کا کلام درباری اثرات کا نتیجہ رہا ہو۔ ورنہ لکھنؤ کے

ادبی معرکے جو بغض و عناد، اہانت و جویات سے بڑھ کر معرکہ تیغ و سناں کی صورت اختیار کر

یتے تھے وہاں انشاء سنجیدگی اور متانت کا دامن اپنے ہاتھوں سے نہیں چھوٹنے دیتے تھے۔

ابواللیث صدیقی نے ”مجموعہ لغز“ کے حوالے سے انشاء اور مرزا عظیم بیگ عظیم کی معاندانہ

چشمک کا جو واقعہ نقل کیا ہے اس میں تیغ و سناں کے چمنے تک نوبت آ چکی تھی۔ اس مشاعرے

میں انشاء اپنے حریفوں کو ”سل بیاباں“ اور اپنے آپ کو ”بجر بے کراں“ کہتے ہیں۔ اسی موقع

پر انھوں نے اپنے اشعار کو ”الم تر کیف“ اور مخالفین کے اشعار کو ”الفیل ما الفیل“ کہا تھا۔ اشعار کو اس

طرح کی تشبیہ دینا ان کی مذہبی پختگی کی دلیل ہے۔ حمدیہ اشعار میں ان کی سنجیدہ شوخی ملاحظہ کیجیے:

صنما برب کریم یاں ترے ہیں ہر ایک یہ بتلا

کہ اگر ”الست بربکم“ تو ابھی کہے تو کہیں بلے

ہوس جمال حبیب ہو تجھے کچھ دلا تو کلیم و ش

نہ وہ لن ترانی ادھر کی سن ارنی ہی کہنے پہ جی چلا

اسی زمانے میں شیخ غلام علی راسخ (م ۱۲۳۸ھ / ۱۸۲۲ء) بھی محفل شعر و سخن سجائے

ہوئے تھے۔ ان کے کلام میں سادگی بھی ہے اور تصوف کا مذاق ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک مناجات میں راسخ نے بندے کی خوئے تسیم و رضا کو پُر لطف پیرائے میں بیان کیا ہے:

ثنائے حق میں دل کو فکر تھا مضمون نگاری کا

قلم خود مصرع برجستہ نکلا حمد ہری کا

پے تسلیم جھک جاؤں جو دوزخ ہو رضا تیری

پشیمانی سلیقہ ہے مری عصیاں شعاری کا

سہاسل میر و درد کی آخری کڑی غلام ہمدانی مصحفی (۱۲۳۰ھ/۱۸۲۳ء) نے بقول حسرت:

کسی خاص رنگِ سخن پر قناعت نہ کر کے مشاہرین، متقدمین اور

متأخرین میں سے ہر ایک کے اندازِ سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔

میر تقی میر کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پلہ، سودا کے انداز میں

انشا کے ہم پایہ اور جعفر علی حسرت کی طرز میں جرأت کے ہم نوا ہیں<sup>(۳)</sup>

بہر کیف مصحفی کے کلام کی اپنی کوئی امتیازی خصوصیت نہیں ہے۔ جہاں تک ان کی

شعری میں مذہبی رجحان کا تعلق ہے، تو یہ صرف ان کی ذہنی وارفتگی اور قلبی لگاؤ سے نسبت رکھتا

ہے۔ اس نوع کی شعری میں ان کے اپنے عقائد اور خلوص و عقیدت کو دخل رہا ہے۔ ان کا

نعتیہ کلام اور منقبتی قصائد مصحفی کے مذہبی رجحانات کی غمازی کرتے ہیں۔ خدا کے متعلق ان

کے ایمان و عقیدے کی جھلک ذیل کے اشعار میں دیکھیے۔ وہ خدا کے منعم، الواسع اور امانت

ہونے کے قائل ہیں:

اے مصحفی کچھ کمی نہیں داں جو چاہے سو مانگ، پر خدا سے<sup>(۴)</sup>

شعراے متقدمین کے یہاں حمدیہ اشعار، شقائے رنگ میں رنگے ہوئے ہوتے ہیں۔

مصحفی انہی کی اتباع کرتے ہیں:

کیا حسن سے اس کے ہو خبر اہل زمیں کو

سورج نے بھی دیکھ نہیں جس پردہ نشیں کو<sup>(۵)</sup>

اکثر و بیشتر روایتی انداز کو اپنی شاعری میں برتنے والے شعرا کا تذکرہ ابھی تک ہوتا رہا

ہے۔ ب ہم ایسے شاعر کا ذکر کریں گے جس نے دہوی اور لکھنوی مکاتیب فکر سے یکسر انحراف

برت کر عوامی زبان میں غزل کے علاوہ گیت لکھ کر اردو ادب میں اجتہادی کی بنا ڈالی۔ اس کی



شاعری عوامی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر لذت کوئی، بذلہ سخی اور جوش و مستی بھی رکھتی ہے۔ وہ غزل کی تہنیک کا کبھی بھی قائل نہیں رہا۔ البتہ اس نے گیتوں کی موسیقیت، مرذہ شاعری سے ردیف و قافیہ اور عوامی زندگی کے قدر کو موضوعات کی شکل دے کر اپنی شاعری میں برتا اور اپنی شاعری کی تیج بے نیام سے طبقاتی تقسیم کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ اردو ادب میں یہ شاعر نظیر اکبر آبادی کے نام سے مشہور ہے۔

اگرچہ شیفتہ نے گلشن بے خار میں 'طبقات الشعراء' میں کریم الدین نے اور شبلی و حالی نے نظیر کے ساتھ بہت کم انصاف کیا، بلکہ نا انصافی کی، لیکن مؤلف فرہنگ آصفیہ کے علاوہ عبدالغفور شہباز، وحید الدین سلیم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ صاحب طرز دیہوں نے اردو ادب میں نظیر کا مقام متعین کرنے میں اپنی قطعی راپیش کر دیں۔ بقول ڈاکٹر زرینہ ثانی:

(یہ) اس بات کی شہادت ہے کہ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا نظیر کی

اہمیت زیادہ ہوتی جائے گی۔ اور ان کی شاعری کے افادی پہلو سامنے

آتے جائیں گے۔ (۱۳۳)

نظیر کے یہاں مذہبی رجحان کو ڈھونڈتے وقت نیاز فتح پوری کے اس خیال سے ہمیں متفق ہونا پڑتا ہے کہ "نظیر کے ہاں کبیر کے اخلاق و خسرو کے ذہن کا دلکش امتزاج پایا جاتا ہے۔" ان دونوں کا مقصد عوم سے قرب حاصل کر کے مذہب کی اصل روح سے انھیں روشناس کرانا تھا۔ نظیر نے بھی ٹھیک یہی کام کیا، اور اپنی شاعری میں مذہبی عناصر ملا کر عوام الناس اور خواص کے اخلاق سنوارنے میں بھی اہم رول ادا کیا۔ ایک حمدیہ گیت ملاحظہ ہو:

خدا کی ذات ہے وہ ذوالجلال والاکرام

کہ جس سے ہوتے ہیں پروردہ سب خواص و عام

اوس نے ارض و سموات کو دیا ہے نظام

اوس کی ذات کو ہے دائم ثبات و قیام

قدیر و ہی و کریم و مہیمن و متعام

(۱۳۴)

دوسری حمدیہ نظم میں نظیریوں کو ہر افشانی کرتے ہیں:

یا رب ہے تیری ذات کو دونوں جہاں میں برتری

ہے یاد تیرے فضل کو رسم خلائق پروری

دائم ہے خاص و عام پر لطف و عطا حفظ آوری  
انسان کیا، کیا طائراں، کیا وحش و کیا جن و پری  
پالے ہے سب کو ہر زمان تیرا کرم اور یاوری<sup>(۱۳۵)</sup>

درج بالا دونوں حمدیہ تر نے نظیر کی جزئیات نگاری اور سہل ممتنع کی بہترین مثالیں ہیں۔

یہاں اب ایک ایسے شاعر کا تذکرہ مقصود ہے جو باوجود کثیر تصانیف ہونے کے جہانِ ردو ادب میں کلی طور پر متعارف نہ ہو سکا۔ یہ بد قسمت شاعر، سعادت یار خاں رنگین (م ۱۲۵۱ھ/ ۸۲۵ء) ہے اس کی مثنوی ”مسدس رنگین“ معروف بہ ”شش جہت رنگین“ کا آغاز حمد سے ہوا ہے جس میں شاعر نے اللہ تعالیٰ کی ”خلافت“ کا بیان کیا ہے:

ہے سزاوار حمد کے وہ خدا	جس نے پیدا کیے ہیں ارض و سما
دیکھ تو ہے ہر اک میں کیا صنعت	کوئی بھی شے ہے، اس کی بے حکمت؟
بے ستوں ہے پچا یہ خیمہ عرش	اور زمیں کا بچھا ہے اس میں فرش
سبباں اس کا ابر ہے یہ عیاں	اور قوتیں ہیں اس کی کوہ گراں
کہکشاں کیا ہے اس کی ہے تاناب	قلزم اس کے ہے صحن کا چھڑکاب <sup>(۱۳۶)</sup>

مندرجہ بالا اشعار میں شاعر نے ایک اچھوتا خیال باندھا ہے۔ استعارات کا برجستہ اور دل کش استعمال شعری حسن میں اضافے کا سبب ہوا ہے۔

رنگین کی طبیعت میں بڑی ہمہ رنگی تھی۔ اردو ادب میں غالباً یہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہر صنفِ شاعری پر طبع آزمائی کی۔ حتیٰ کہ رباعی میں بھی ان کا کلام ہمیں دستیاب ہو جاتا ہے۔ رباعی میں یہ حمدیہ غزل ملاحظہ کیجیے:

واری ترے جاؤں میں خالق ہے تو خلقت کا  
کیا مجھ سے بیاں فترہ، ہوئے تیری قدرت کا  
اب آٹھ پہر تجھ سے مانگوں ہوں دعا یہ میں  
بندی کو پڑے ہو گا، رنگین کی نہ چاہت کا<sup>(۱۳۷)</sup>

ہندوستان کے ادبی مراکز دہلی، لکھنؤ اور آگرہ وغیرہ کی طرح اگرچہ بریلی کی زیدہ ادبی عداوت کی اہمیت نہیں ہے، لیکن مدتِ مدید سے یہ شہر صوفیانہ رشد و ہدایت اور علومِ دینیوں کا مرکز رہا ہے، جس کی وجہ سے مذہبی شاعری کو یہاں ایک طرح سے فروغ حاصل ہوا۔ بقول لطیف حسین ادیب:

شہید شمالی ہند میں بریلی پیدا، ادبی مرکز ہے جہاں سے پہلے نعتیہ دواوین

مرتب ہوئے۔ (۱۳۸)

شاہ نیاز احمد بریلوی (م ۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۴ء) کا تعلق اسی سرزمین سے رہا ہے۔ شاہ نیاز سراپا صوفی تھے۔ محبوب حقیقی سے والہانہ لگاؤ اور عشق صادق کی وجہ سے ذوق و وجدان کی کیفیت آپ پر ہمیشہ طاری رہتی تھی جس کا عکس ان کی شاعری میں جھلکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حمد و مناجات کے بیان میں ان کے یہاں ایک خاص وارفتگی، سرشاری اور خود سپردگی کا احساس ہوتا ہے: (۱۳۹)

بسا میری آنکھوں میں تو اس قدر کہ تجھ بن نظر کچھ نہ آیا مجھے

بیت المقدس کے بجائے خانہ کعبہ کی طرف رخ کر کے نماز پڑھنے کا جب حکم دیا گیا تو اللہ کی طرف سے قرآن کی یہ آیت نازل ہوئی تھی ”ایں ما تولوا فثم وجه اللہ“ یعنی تم جدھر بھی رخ موڑو اس طرف اللہ کا رخ ہے۔ شاہ نیاز بریلوی نے آیت ہلا کی تصریح اپنے شعر میں اس طرح کی ہے:

(۱۴۰)

نکتہ ”این ما“ سے واقف ہو چہرہ یار جا بہ جا دیکھا  
اللہ تعالیٰ کی حقیقت اور، بیت سرحد امکان ہے۔ انسان کی عقل اس کا گمان بھی نہیں کر سکتی:

(۱۴۱)

امکان سے باہر ہے تری کنہ کا پایہ ورنہ دل آگاہ مرا تنگ نہ ہوتا  
ویدانتی فلسفے سے متاثر شدہ یہ حمدیہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

(۱۴۲)

یار کو ہم نے جا بہ جا دیکھا کہیں ظاہر کہیں چھپا دیکھا  
کہیں ممکن ہوا کہیں واجب کہیں فانی کہیں بقا دیکھا  
کہیں ہوا بلی، وہ کہہ کر ”الست“ کہیں بندہ کہیں خدا دیکھا

دہلی کے میاں نصیر الدین نصیر (م ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۷ء) سنگا خ زمین اور مشکل ردیف و قافیہ کے اعتبار سے شعراے قدیم کے تابع رہے۔ اس کی ابتدا سودا گری کی تھی۔ انشاء و مصحفی کے بعد نصیر نے اس روایت کو اپنی شاعری کا جزو بنا لیا تھا۔ شاہ نصیر کے یہاں توحید و معرفت کے مضامین میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کے یہ مضامین شاعری ندرت و رعقیدت کے لحاظ سے نہ صرف بصیرت افروز ہیں، بلکہ عشق کے جذبات کی صحیح ترجمانی ہونے کی وجہ سے وہ قاری کے دل کی تاریک گہرائیوں میں سرور و کیف کی ایک شمع روشن کر دیتے ہیں۔ حمدیہ انداز کے یہ چند اشعار بڑے دل آویز ہیں

وہ لامکاں ہے اگرچہ پر اس کے سب ہیں مکاں  
 ظہور جلوہ معبود جا بہ جا ہے عیاں  
 کروں ہوں قبلہ وحدت وجود کا میں بیاں  
 اس ایک دانے سے ہے دیکھ خرمن دو جہاں  
 جمل دوست بہر شش جہت تماشا کن  
 خدا نقاب ندارد تو دیدہ پیدا کن

میاں نصیر تک پہنچتے پہنچتے اردو شاعری کے دو دبستان لکھنؤ اور دہلی وجود میں آچکے تھے اور ان میں جذبہ تفوق عود کر آیا تھا۔ اگرچہ دہلی کی تباہی کے باعث یہاں کے شعرا عموماً لکھنؤ ہی کو قابل التفات اور جائے پناہ تصور کرتے، لیکن لکھنؤ میں بہر حال ان کی زندگی غربت ہی کی تھی، اور دہلی کی قدیم عظمت ان کے دلوں میں باقی تھی۔ اسی لیے لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی مہاجرین شعرا اپنی شاعری میں خصوصیت کے ساتھ دہلوی رنگ و بون کو اپناتے تھے۔ اس علاقائی عصبیت نے شعرا کے اندر مقابلے کا جذبہ پیدا کر دیا جس کی وجہ سے شاعری کے لیے نئے اسالیب اور مضامین تازہ کی تلاش جاری ہوئی۔

امام بخش ناسخ (م ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء) نے اسی دور میں شعور کی آنکھیں کھولیں۔ اپنے اسلوب سخن، لفظوں کے نئے تلازمے، لہجے کی بلند آہنگی، معنی آفرینی، سنگدخ زمین اور مشکل ترین قافیہ پیمائی سے وہ اثرات قائم کیے کہ بقول رشید حسن خان، ”ناسخ کے اسلوب کے سامنے کوئی مد مقابل نہ رہا۔ اب ان کے (میر کے) کلام کی حیثیت میوزیم کے بائراکت و باعظمت، ال و متاع کی سی تھی۔ جس کا احترام کیا جاسکتا ہے، اس کے محاسن پر وجد کیا جاسکتا ہے، اس کو اختیار نہیں کیا جاسکتا۔“ (۱۵۳)

ناسخ جس ماحول میں سانس لے رہے تھے اس میں قیث پسندی اور لذت کوئی کا دور دورہ تھا۔ تلوار کی جھنکار کے بجائے پازیب کی جھنکار اور جام شہادت کے بجائے جام شراب لڑھکائے جا رہے تھے۔ ان حالات میں شاعری میں خارجیت اور لفظوں کی صورت شناسی کا عود کر آنا فطری امر تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ناسخ کے یہاں معنویت کا پہلو دبا ہوا ہے۔ ان کے یہاں صوری حسن کے مقابلے میں معنوی صداقت کی لوٹنٹھانے لگتی ہے، اسی وجہ سے ناسخ کی شاعری تخیلات اور جذبات کی ملمع سازی کا نمونہ قرار پاتی ہے۔ بہر کیف ناسخ نے

جس ماحول میں شاعری کو پروان چڑھایا اس میں مذہبی اقدار سے بیزارى تھی۔ مذہب صرف عقیدے تک محدود تھا، عملاً اس کا استعمال بڑا دشوار گزار سمجھا جاتا تھا۔ اسی لیے اس عہد کے شعرا جب مذہب کی کوئی بات اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں تو اس میں ”دہرے پن“ کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ناسخ کی شاعری بھی اسی ”دہرے پن“ کا شکار ہوئی، لیکن ”ایمان باللہ“ میں ان کے عقیدے کی مضبوطی ذیل کے اشعار میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔

جز صنم کچھ نظر نہیں آتا وہ موحّد ہوں روزِ اوّل کا <sup>(۱۵۵)</sup>  
خدا کی وحدت کا یقین دیرِ حرم کے تفرقے کو ختم کر دیتا ہے، اور باہمی اتحاد و یک جہتی کی فضا سازگار کر دیتا ہے:

جو نظر آیا حرم میں دیکھا دیر میں دیکھا وہی  
ناسخ اپنی آنکھیں روشن ہیں خدا کے نور سے <sup>(۱۵۶)</sup>  
اس لیے ناسخ کو یہ ”دفتر“، ”مرقع“ نظر آتا ہے:

کیوں مرقع نہ کہیں دفترِ کونین کو <sup>(۱۵۷)</sup>  
فرد وہ کون ہے، جس میں تری تصویر کہیں  
مشاہدہ حق میں ناسخ کی یہ شوخی بھی قابلِ دید ہے۔

بتوں کے پردے میں ہم دیکھتے ہیں نورِ خدایا <sup>(۱۵۸)</sup>  
کہ صاف دیکھنے کی اے کلیم تاب نہیں

لیکن ان بتوں میں وجودِ باری تعالیٰ نہ ہو تو بغیر بتوں کا کعبہ ان سے بدرجہا بہتر ہے، کیوں کہ کعبہ ہی ایک ایسی جگہ ہے جہاں کبھی کو حضوری کا شرف حاصل ہوتا ہے

کہاں بیتِ الصنم میں ہر کسی کو بار ملتی ہے  
وہ بیت اللہ ہے سارے جہاں کا جس میں مجمع ہے <sup>(۱۵۹)</sup>  
دن رات ناقوس کہتے ہیں ہر آوازِ بلند <sup>(۱۶۰)</sup>  
دیر سے بہتر ہے کعبہ گر بتوں میں تو نہیں

ناسخ کا یہ راسخ عقیدہ ہے کہ جس کی تمام تر توجہات کا مرکز خدا ہو، تو خدا اس کا محافظ

بن جاتا ہے:

اس پہ آفت نہیں، منہ سوئے خدا ہے جس کا  
 طائر قبلہ نما کا ہے کو سبل ہوگا<sup>(۱۹۱)</sup>

ناسخ کے تذکرے کے بعد اب ایک غیر مسلم شاعر کی حمد یہ شعری کا یہاں تجزیہ کیا جائے گا۔ اسلام نے جس معبود حقیقی کو اللہ کہا ہے وہ ”رب المسلمین“ نہیں ”رب العالمین“ ہے۔ اس کی بڑائی تمام ذی روح کرتے ہیں۔ اس کی پاک بیان کرنے میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کی تخصیص نہیں ہو سکتی۔ فطرت انسانی کا تو یہ تقاضا ہے کہ وہ اپنے پیدا کرنے والے کی حمد بیان کرے۔ ہاں مذہبی عقائد کے اعتبار سے اللہ کی ذات و صفات اور افعال کی ثناء تو صیغہ میں فرق ہو سکتا ہے، لیکن مثنیٰ تو صرف ایک ہی رہے گا، یعنی اللہ کی تعریف۔

دیا شکر نسیم لکھنوی (م ۱۲۹۱ھ/۱۸۳۳ء) ”مثنوی گلزار نسیم“ کا آغاز اس شعر سے کرتے ہیں:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری

ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

نسیم کی حمد یہ غزلوں کے شعار میں بھی اللہ کی ثناء تو صیغہ میں گہری عقیدت اور اخلاص کی غمازی ہوئی ہے:

صفتیں کیسی ہوئیں ذاتِ خدا سے پیدا  
 راگ کیا کیا ہوئے ہیں ایک صدا سے پیدا<sup>(۱۹۲)</sup>

نسیم وحدانیت کی تعلیم جو عین اسلامی عقیدے کے مطابق ہے، اس طرح دیتے ہیں

دو سمجھنا صاف ہے بے وحدتی<sup>(۱۹۳)</sup>

ایک ہے بیگانہ ہو یا آشنا

ناسخ کے رنگ میں رنگا ہوا یہ شعر بھی دیکھیے:

جلوہ حرم و دیر میں ہے یار تمھارا

دم بھرتے ہیں سب کافر و دین دار تمھارا<sup>(۱۹۴)</sup>

خدا کے متعلق اسلامی انداز فکر کے بہترین نمونے نسیم کے یہاں ملتے ہیں۔

لکھنؤ کے علی ارغم دہلی اور اس کے گرد و نواح میں اس دور میں مذہبی جوش و خروش پایا جاتا تھا۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (م ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۳ء) کی تحریک کو ان کے جانشینوں میں سے شاہ عبدالعزیز کے ایک مرید سید احمد شہید بریلوی (م ۱۲۳۶ھ/۱۸۳۰ء) نے آگے بڑھا کر

وہابی تحریک کی طرف موڑ دیا تھا، مگر ساتھ ہی اس تحریک کی مخالفت بھی کی جا رہی تھی۔ دہلی میں مفتی صدر الدینؒ زردہ اور مولانا فضل حق جیسے جید علما و ہابیوں کی مخالفت پر کمر بستہ تھے۔ غرض کہ مذہبی عقائد کی موافقت یا مخالفت کا جذبہ اس وقت اکثر و بیشتر ہر فرد میں پایا جاتا تھا۔ رد و قدح کے اس دور میں میر سید علی غمگین، میر نظام الدین ممنون، مومن خان مومن اور میر حسن تسکین وغیرہ اپنی بساط شاعری بچھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان شعرا میں حکیم مومن خاں مومن کا مقام بلند تر ہے۔

مومن کی شاعری کا بیشتر حصہ حدیثِ دہراں پر مشتمل ہے۔ ان کا دس بڑا پردہ نشیں ہے اور صنفِ لطیف سے تعلق رکھتا ہے جو سرا سرا رضی اور مادی ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں عشقیہ جذبات کے اظہار میں جنسی ہیجان پایا جاتا ہے، لیکن سید حمد شہید بریلوی سے بیعت کرنے کے بعد مومن کے اندر مذہبی انقلاب رونما ہوا تھا، جس کا اثر ان کی غزلیات اور مثنوی ”بمضمون جہاد“ میں دکھائی دیتا ہے۔ مومن اپنے دیوان کی ابتدا حمد سے کرتے ہیں، جس میں عبدیت کے واہانہ جذبات اور مظہر خیالات کی عکاسی بڑی صفائی اور موزونیت کے ساتھ ہوئی ہے۔

الحمد الواہب العطایا اس شور نے کیا مژہ چکھایا

و الشکر الصانع البرایا جس نے ہمیں آدمی بنایا

احسان ہیں اس کے کیا گراں بار سر سبز شہاد کا جھکایا

حمد میں مومن کی یہ وارفتگی ان کے ایمان باللہ کی دلیل ہے۔ وہ رب العظیم جوارحم الراحمین ہے۔ اس کی رحمت بے پایاں گرتوں کو سنبھالتی ہے۔ کوئی بھی اس کی رحمت سے ناامید نہیں ہو سکتا، کیوں کہ:

وہ راحم کہ لا تقنطوا خود کہے بچے معذرت تا وسید رہے

لیا جس نے دوزخ میں گرتوں کو تھام کیا جس نے صہبا کو ہم پر حرام

وہ کفرانِ نعمت پہ دے بے حساب محبوب کو غم سے کشوں کو کباب

مومن کی ”مثنوی ناتمام“ میں تقریباً ۸۰ اشعار میں اللہ کی حمد کی گئی ہے، جس میں اللہ کے اوصاف کا ذکر بہت ہی دل آویز اور انوکھے انداز میں کیا گیا ہے۔ خدا کے اوصاف بیانی کا شوق مومن کو اس قدر ہے کہ وہ کہہ اٹھتے ہیں:

نہ پوچھ گرمی شوقِ ثنا کی آتش افروزی

بنایا وہ دستِ عجز شعلہ شمعِ فکریت کا

مومن اللہ کے وکیل و کارساز اور والی و مددگار ہونے کا پختہ یقین رکھتے ہیں۔ وہ نہایت

عاجزی اور نیا زمندی کے ساتھ بارگاہِ عالیہ میں یوں عرض کرتے ہیں

غضب سے تیرے ڈرتا ہوں رضا کی تیری خواہش سے

نہ میں ہزار دوزخ سے ، نہ میں مشتاقِ جنت کا

مومن کا خدا سے یہ لگاؤ اور عشقِ الہی میں سرشاری ان کے قوی ایمان کا پتا دیتے ہیں۔

اسی عہد میں دہلی میں ذوق، غائب، شیفیتہ، امام بخش صہبائی اور مفتی صدر الدین آزاد

جیسے باکمال شعرا اپنی استادی کا سکھ جما چکے تھے۔ ان میں ذوق و غائب کی رسائی قلعہ معلیٰ تک

تھی اور انھیں ہی بہادر شاہ ظفر کی استادی کا شرف حاصل تھا۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق (م ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء) اپنی کہنہ مشقی اور ملکہ سخن وری میں اپنے ہم عصروں

میں ممتاز تھے۔ ان کی زندگی زہد و تقویٰ سے عبارت تھی اسی لیے اکثر زندگی کے حقائق کو

ناصحانہ انداز میں پیش کرتے تھے۔ ان کا کلام بالراست مذہبِ اسلام کا ترجمان نہیں ہے، لیکن

عقائد مذہبی بالخصوص توحید، رسالت، آخرت و اخلاق وغیرہ کا گہرا تصور ان کے یہاں پایا

جاتا ہے۔ ذوق، اللہ کی حمد بیان کرتے وقت جذبات کی رو میں بہتے چلے جاتے ہیں۔

ہوا حمیدِ خدا میں دل جو مصروفِ رقم میرا

الف الحمد کا سا بن گیا گویا قلم میرا

اللہ کی عظمت و بڑائی کے آگے ذوق کی سجدہ ریزی دیکھیے:

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا ہم کیا ہیں، جو کوئی کام ہم سے ہوگا

جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے جو کچھ ہوگا ترے کرم سے ہوگا

اللہ پر توکل کا جوش ذوق کے یہاں اس قدر ہے کہ ناخدا کا احسان اٹھانے کے لیے وہ

قصی تیار نہیں:

احسانِ ناخدا کا اٹھائے مری بلا

کشتیِ خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

خدا کی بندہ نوازی اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس نے انسان کو ”محرم اسرارِ کل“



بتا دیا ہے:

بندہ نوازیوں تو یہ دیکھو کہ آدمی  
(۷۲)  
جزو ضعیف، محرم اسرار کل ہوا

ذوق نے آیت کریمہ لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار وهو اللطيف  
الحبیر کی توضیح ذیل کے شعر میں نہایت عمدہ طریقے سے کی ہے:

سب کو دیکھا اس سے اور اس کو نہ دیکھ چوہ نگاہ  
(۷۳)  
وہ بسا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

ذوق کی وفات کے بعد ہندوستان میں سیاسی حیثیت سے ایک انقلاب ۱۸۵۷ء کے  
غدر کے عنوان سے رونما ہوا تھا، جس کی وجہ سے یہاں کے سماجی نظام میں تبدیلی واقع ہوئی۔  
مشرقی روحانیت کے علم بردار، روح کی تسکین کے متدش، تصوف اور ادھیاتم کے پیروں  
نے غدر کی چوٹ سے آنکھیں کھول دیں، اور پھر سے سماجی، معاشرتی اور مذہبی اصلاح کی  
تدبیریں سوچی جانے لگیں۔ شاہ ولی اللہ کی اصلاحی تحریک جو مسلم معاشرے کے لیے مختص تھی،  
وہابی تحریک کی صورت میں پروان چڑھ رہی تھی۔ دوسری طرف سرسید احمد خان (م ۱۳۱۶ھ/  
۱۸۹۸ء) کی علی گڑھ تحریک مسلمانوں کے تعلیمی، سیاسی اور اخلاقی مسائل حل کرنے میں کوشش  
تھی۔ مختصر یہ کہ یہ دور قومی بیداری کا تھا۔ مسلم قوم اپنی عظمت رفتہ کی بازیابی اور ترویج دین کے  
لیے جدوجہد کر رہی تھی۔

اسی اثنا میں اسد اللہ خاں غائب (م ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء) اپنے آدھے مسلمان ہونے کا، لیکن  
ساتھ ہی اپنے ”موحد“ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ایک شعر میں اس کی طرف یوں اشارہ کیا ہے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
(۷۴)  
ہمیں جب مٹ گئیں اجزائے ایمان ہو گئیں

غائب کے موحد ہونے کا اعتراف حالی (م ۱۳۳۴ھ/۱۹۱۴ء) ”یادگار غالب“ میں اس  
طرح کرتے ہیں۔ ”مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید و جود کی کو  
اسلام کا اصل اصول، رکنِ رکن جانتے تھے۔“ (۷۵)

یہاں غالب کے عقیدہ توحید کو اجاگر کرنے والی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکا  
(۱۷۹)  
جو دوئی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
(۱۷۷)  
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو گیا ہوتا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے  
(۱۷۸)  
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

انسان اپنی قلیلِ علمی اور بے بصیرتی کی بنا پر ”محرم راز ہاے درون وحدت“ نہیں بن سکا:  
(۱۷۹)  
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہاے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
(۱۸۰)  
کثرتِ آرائی وحدت ہے پرستاری وہم کر دیا کافرانِ اصنام خیالی نے مجھے  
غالب کا توحیدی نظریہ ”ہمہ اوست“ کے فلسفے سے تعلق رکھتا ہے۔ چنانچہ غالب خود کہتے ہیں:

دلِ ہر قطرہ سازِ انا، بحر  
(۱۸۱)  
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

غالب نے اپنی زندگی میں ناکامیوں کا سامنا کیا، جس کی وجہ سے ان کے یہاں  
تشکیک، تلخی، شکست خوردگی، احساسِ تنہائی اور مزاج میں بیزاری اور نامرادی پیدا ہو گئی تھی۔  
یہ سیت اور ناکامی کی اسی کیفیت کے زیرِ اثر غالب ”خدا“ کو طنزیہ انداز میں مخاطب کرتے ہیں۔  
(۱۸۲)  
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا  
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
(۱۸۳)  
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے  
غالب وسعتِ رحمتِ حق کا گہرا عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس کی شانِ کریمی سے وہ کبھی  
ناامید نہیں ہوتے:

(۱۸۵)  
رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا  
(۱۸۶)  
وسعتِ رحمت حق دیکھ، کہ بخشا جاوے مجھ سا کافر، کہ جو مومن معاصی نہ ہوا

غالب بے لوث اور اخلاص کے ساتھ اللہ کی عبادت کے قائل ہیں۔ عبادتِ الہی میں

وہ کسی صلے کی پروا نہیں کرتے۔ ان کے آگے کوئی ذاتی مقصد یا مفاد نہیں ہے:

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگلیں کی لاگ  
(۱۸۷)  
دوزخ میں ڈل دو کوئی سے کر بہشت کو

وہ اس معبودِ حقیقی کے سامنے سجدہ ریز ہوتے ہیں جو سرحدِ ادراک سے پرے ہے:

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود  
(۱۸۸)  
قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

غائب اگرچہ یکے موحّد تھے، لیکن عملی زندگی میں انھوں نے کبھی اس کا ظہر نہیں کیا۔ یہاں سید احتشام حسین کا خیال پیش کرنے میں ہمیں کوئی تباہت محسوس نہیں ہوتی۔ آپ لکھتے ہیں:

وحدة اوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائلِ کائنات کے سمجھنے کے  
سسے میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا  
ایک بہانہ تھا۔ (۱۸۹)

بہر کیف اقبال جیسے گہری نظر رکھنے والے شاعر بھی غالب کو مسلمانی ادبیات میں مستقل اضافہ کرنے والا کہتے ہیں۔ (۱۹۰) معاصرین غالب میں شیفیت اور ظفر کی شاعری اگرچہ استاد نہ فن کاری کا نمونہ نہیں بن سکی، لیکن اتنی غیر اہم بھی نہیں کہ اسے نظر انداز کیا جاسکے۔ بہادر شاہ ظفر (م ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۳ء) دہلی کے آخری مغل تاجدار حسن کی تمام زندگی مصائب و آلام اور حادثات کا شکار رہی، شاعری کے ذریعے غم غلط کرنے لگے تھے۔ آئے دن کی مشکلات اور پریشانیوں نے ظفر کو خدا کی طرف متوجہ کر دیا تھا۔ بیماری سے شفایاب ہونے پر جو شخص باوجود سنی العقیدہ ہونے کے لکھنؤ میں حضرت عباس ؑ کی درگاہ میں علم چڑھاتا ہے، وہی اللہ تعالیٰ کی قادریت اور قدسیت کے بیان میں رطب اللسان رہتا ہے۔ ظفر اللہ کی درگاہ میں التجا کرتے ہیں:

یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا      یا مرا تاج گدایا نہ بنایا ہوتا  
خاکسری کے لیے گرچہ بنایا ہوتا      کاش خاکِ در جاناں نہ بنایا ہوتا  
(۱۹۱)  
روزِ معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر      ایسی بہتی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

باری تعالیٰ کی ربوبیت اور قدرت کے مظاہر تمام روئے زمین اور آسمانوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس نے اپنی قدرت کی کرشمہ سازی سے جس طرح چمن کو گلوں سے سجا دیا وہیں بے آب و گیہ صحراؤں میں بھی گل ہائے رنگا رنگ پیدا کر دیے۔

چمن ہی پر فقط موقوف کیا ہے اس کی قدرت سے

ہزاروں ہیں ظفر گل ہائے رنگا رنگ صحرا میں<sup>(۱۹۲)</sup>

یہاں ظفر کی نوا میں یاسیت اور محرومی کی گونج بھی ہے اور اخلاص باللہ کی نمود بھی۔ ان کا اب کوئی چارہ ساز ہے تو اللہ، اور بچہ و ماوی ہے تو درگاہ پاری تعالیٰ۔ عہد و معبود کے رشتے کی جھلک واضح انداز میں ہمیں ظفر کی حمد یہ شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے دہلی کا گلستان ادب ”غدر“ کی خزاں کا شکار ہو جاتا ہے۔ شاعری کے گل بوٹے اب اس ویرانے میں کہیں کہیں دکھائی دیتے ہیں۔ غالب کی زبان میں:

اب یہ وہ دلی نہیں، بلکہ اک کیمپ ہے۔ چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر نہ  
بازار نہ نہر۔<sup>(۱۹۳)</sup>

لیکن لکھنؤ کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتے ہیں:

ہرب پر گل کا افسانہ، ہر زباں پر بہل کا ترانہ، ہر سر میں عشق کا سودا، ہر سینے  
میں جوشِ تمنا، ضلع جگت اور تالیاں، قہقہہ اور گلے بازیاں، ہر طرف رندی و سرمستی  
کا جوش و خروش۔ ہر گوشہ بساطِ دہانِ باغبان و کف گل فروش۔<sup>(۱۹۴)</sup>

اس ”جنتِ نظیر“ اور فردوسِ گوشِ فضا میں حکیم تصدق حسین شوق (م ۱۲۸۸ھ / ۱۸۷۱ء) جب اپنی مثنویاں لکھنے بیٹھتے ہیں تو تہذیب کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں، مگر شوق کے ان واپیات خرافات خذف پاروں میں اخلاق کے گوہر آبادار بھی ملتے ہیں، اور مذہبی پیاس بجھانے کے لیے عقیدے کا آب شفاف بھی۔ چنانچہ ”فریبِ عشق“ کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

اے قلم! لکھ تو پہلے بسم اللہ  
بعدہ لا الہ الا اللہ<sup>(۱۹۵)</sup>

شوق نے مروجہ طریقے کے مطابق اپنی تمام مثنویوں کا آغاز حمد ہی سے کیا ہے۔ اس طرح شوق کی بدنام مثنویوں میں بھی عقیدہ مذہبی کے گل معطر چنے جاسکتے ہیں۔

یہ دور اگرچہ لکھنوی تہذیب میں آسودگی اور تعیش پسندی کا تھا، لیکن مذہبی رواداری بھی باقی تھی۔ لکھنؤ میں اثنا عشری عقائد نے اردو ادب پر بڑی گہری چھاپ ڈالی تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسی دور میں میر بہر علی انیس (م ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء) اور مرزا سلامت علی دبیر (م ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء) مذہبی فریصے کی ادائیگی کے لیے شیعہ عقائد کے تحت مرثیے لکھتے اور مجلس

میں پڑھتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ اللہ تعالیٰ کی ثناء و توصیف میں بھی رطب اللسان رہتے ہیں۔ انیس کا حمدیہ شاعری سے جہاں تک تعلق ہے ہمیں ان کے اشعار تصوف کے زیر اثر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ایک مشہور رباعی ”وحدۃ الوجود“ نظریے کی تصریح اس طرح کی گئی ہے:

گلشن میں پھروں کہ سیر صحرا دیکھوں  
یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں  
ہر جا تری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے  
حیراں ہوں کہ آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں<sup>(۱۹۲)</sup>

صنعتِ تصاد اور ایہام کا استعمال کتنی عمدگی سے ذیل کی رباعی میں کیا گیا ہے:

پتلی کی طرح نظر سے مستور ہے تو  
آنکھیں جسے ڈھونڈتی ہیں وہ نور ہے تو  
اقرب ہے رگِ جاں سے اور اس پر یہ بُعد<sup>(۱۹۳)</sup>  
اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو

انیس کے دور میں لکھنؤ شاعری کا مخزن تھا۔ گھر گھر شاعری کے چرچے تھے۔ اسی

مناسبت سے وہ اللہ تعالیٰ سے ”اعجازِ بیانی“ کا مطابہ کرتے ہیں:

یہ رب! چمنِ نظم کو گلِ زارِ ارم کر  
تو فیض کا مبداء ہے توجہ کوئی دم کر  
جب تک یہ چمک مہر کے پر تو سے نہ جائے  
اس شعر میں ”مناسبتِ لفظی“ کے تحت ”قلیمِ سخن“ کے ساتھ ”قلمِ رو“ یہ ہے۔ قلمِ رو

سخن میں مناسبتِ غلطی ہے جس کے برجستہ استعمال سے شعر میں لفظی حسن عود کر آیا ہے۔

رہے مرزا سلامت علی دبیر، تو مرثیے کے میدان میں وہ بھی کسی سے پیچھے دکھائی نہیں دیتے۔ اسلام کے تصورِ توحید کے تحت انھوں نے اللہ تعالیٰ کی ”قادریت“ کو بڑے دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے:

چاہے وہ جس گدا کو سلیمان کی چاہ دے  
بے دست و پا کو گوشہِ راحت میں راہ دے  
تبدیلِ عشقوں سے وہ بندے کا غم کرے  
جس کو کوئی پناہ نہ دے وہ پناہ دے<sup>(۱۹۴)</sup>  
ذراے کو آفتاب کے سر کی کلاہ دے  
جس پر کوئی کرم نہ کرے وہ کرم کرے

اللہ رب العزت تمام اوصافِ کمالیہ سے متصف ہے۔ وہ غنی مستغنی و رقادر مطلق ہے۔  
وہی وہاب اور شکور ہے۔ وہ بلا استحقاق عطا کرتا ہے۔

یارب خَلّاقِ ماہ و ماہی تو ہے      بخشندہ تاج و تختِ شہی تو ہے  
بے منت و بے سوال و بے ستحق      دیتا ہے جو سب کو، یا الہی تو ہے<sup>(۲۰۰)</sup>  
انیس و دیر کے یہاں پائی جانے والی صوری اور معنوی خوبیوں اور محسنِ شاعری کی  
ایک جھلک محولہ بالا حمدیہ اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے قصرِ شاعری میں وسعتِ بیانی  
اور معنی آفرینی کے کئی ابواب واکے ہیں۔

لکھنؤ کی دہلی و مذہبی تہذیب سے آشنا اور کم و بیش اسی نہج پر اپنی ادبی تخلیقات پیش  
کرنے والوں میں سید محمد ساعیل حسین منیر شکوہ آبادی (م ۱۲۹۷ھ / ۱۸۸۱ء)، شیخ امداد علی بحر  
لکھنؤی (م ۱۳۰۰ھ / ۱۸۸۳ء) اور جلال لکھنؤی (م ۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۹ء) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے  
ہیں، لیکن خالصتاً حمدیہ شاعری میں ایک اور نام غلام سرور لاہوری کا بھی نہایت ضروری ہے کہ  
اردو ادب کے اس شاعر نے اردو میں ”حمدیہ دیوان“ شائع کروانے کی داغ بیل ڈالی۔ اردو  
میں حمدیہ شاعری کا پہلا مجموعہ ”دیوانِ حمدِ ایزدی“ غلام سرور لاہوری کے نام سے مطبع نولکشور  
سے ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دیوان میں حمدیہ منظومات و قطعات شامل ہیں۔ اردو میں  
خالصتاً حمدیہ شاعری کا یہ پہلا دیوان ہونے کی وجہ سے اس کی قدر و منزلت کچھ زیادہ ہی ہے۔  
غلام سرور نے فارسی حمدیں بھی اس دیوان میں شامل کی ہیں۔ نہایت سانس اور صاف ستھری  
زبان میں لکھی گئی ان حمدوں میں شاعر کا والہانہ جذبہ اور عبودیت کا خوگران کا شوق نمایاں  
ہے۔ صنائی اور مشکل تراکیب سے یکسر پاک اپنی حمدوں میں سادگی اور ہارگاہِ ایزدی میں  
بندے کی فروتنی کے احساس ہی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے:

زبان پر ذکرِ حمدِ ایزدی ہر دم رواں رکھنا  
فقط یادِ الہی سے غرض اے میری جاں رکھنا  
بجھ ایزدی ترکن زبان گو ہر افشاں را  
چو ابرِ آذری کن گو ہر افشاں چشمِ گریاں را

صوفی غوث علی شاہ بیابانی خاقان نے بھی حمد میں یک دیوان ”مخزنِ عرفان“ نہایت  
عمدہ تصنیف فرمایا تھا، لیکن اب وہ کمیاب ہے۔

لکھنؤ کا درباری ماحول بھی غدر کے بعد جب ادب کے لیے مکدر ہو گیا تو رامپور کی نضا اسے راس آئی اور اہالیانِ رامپور نے اپنے ذوقِ لطیف کے کشادہ دامن میں ادبِ لطیف کو سمیٹ لیا۔ چنانچہ امیر مینائی (م ۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۰ء) نے ”دامن گل چیں“<sup>(۷۱)</sup> سے دست بردار ہو کر رامپور کے لیے رختِ سفر باندھا۔ یہاں پہنچ کر ”مرآت الغیب“ (امیر کا پہلا دیوان) اور ”نور تجلی“ یہ دونوں نعتیہ مثنویاں بھی لکھیں۔ امیر نے مردِ جہ روایات کا اپنی شاعری میں حتی المقدور نباہ کیا۔ ان کے یہاں مضمون کی بلندی، خیالات کی نزاکت، زبان کی صحت اور بیان کی متانت غرض کہ تمام محاسنِ کلام پائے جاتے ہیں، لیکن تغزل میں جو تاثیر ان کے یہاں پائی جاتی ہے مذہبی کلام میں ہمیں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پھر بھی چند حمدیہ اشعار ان کے کلام سے ہم یہاں نقل کرتے ہیں جو باوجود واہانہ عقیدے کی غمازی کرنے کے جذباتِ عایہ کا تاثر بھی پیش کرتے ہیں:

کچھ غم نہیں جو پیش ہے دفترِ قصور کا	عنوان نامہ نام ہے رب غفور کا
ہمت ہے شرطِ راہِ خدا ہے کھل ہوئی	پہنچا وہ جس نے قصد کیا راہِ دور کا
محروم اس کے خوانِ تجلی سے کون ہے	حصہ ہر ایک آنکھ نے پایا ہے نور کا <sup>(۷۲)</sup>

غفور کے قائل مرے اعمال کب ہیں اسے کریم  
تیری رحمت پر ہے، تیری مہربانی پر گھمنڈ

حمد الہی میں امیر بڑے کھلے دل سے انسان کی عاجزی اور بے حوصلگی کا اعتراف کرتے:

عبث ہے جو اس کا کرے حوصلا	سمٹ کر چمن آئے غنچے میں کہا
مناسب ہے اقرار ہو عجز کا	ثنا سے ترا عجز ہی ہے ثنا

مخائب اللہ، انسان پر جو احسانات کیے گئے ہیں، جو مراعات بخشی گئی ہیں، جو برکات اور رحمتیں تفویض کی گئی ہیں ان سب کا استحقاق انسان کو مطیع و فرماں بردار ہونے کے سبب پہنچتا ہے۔ اس بات کو امیریوں پیش کرتے ہیں:

بارگاہِ حق سے ہر طاعت کی ملتی ہے جزا  
ہے بڑی سرکار، حق رہتا نہیں مزدور کا<sup>(۷۳)</sup>

محولہ بالا اشعار کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ امیر نے متانت اور سنجیدگی کے دامن کو لکھنوی روایات اپنانے کے باوجود تھامے رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شوخی میں بھی

شائستگی پائی جاتی ہے۔

غدر کے بعد اجڑی ہوئی دہلی پر جب نظر پڑتی ہے تو اپنی قدیم وضع داری کو سیٹے ہوئے غالب کے معاصرین میں سے میر مہدی حسین مجروح (م ۱۳۲۱ھ / ۱۹۰۳ء) ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے والد کی طرف سے شاعری ورثے میں پائی تھی۔ غالب کی صحبتوں نے اسے اور جلا بخشی۔ باعتبار موضوع مجروح کے یہاں کوئی تنوع نہیں پایا جاتا، لیکن ایک چیز جو ہمیں ان کے کلام کی طرف متوجہ کرتی ہے ان کی ”طرز“ ہے۔ مجروح نے اپنے دیوان میں خصوصیت سے جس بات کا التزام کیا ہے، اس کے مطابق وہ کوئی نئی ردیف شروع کرتے ہیں تو اس کی ابتدا حمد، نعت یا منقبت سے کرتے ہیں۔ یہاں ہم اسی نہج کے چند حمدیہ اشعار پیش کرتے ہیں:

فاتح کارِ جہاں نام ہے یزداں تیرا

تاطع شرک ہے اول ہی سے یہاں تیرا

ذات اقدس ہے تری کارِ برارِ عالم

زرِ فشاں سب پہ ہے گنجینہٴ احساں تیرا<sup>(۲۰۶)</sup>

مجروح اللہ تعالیٰ سے اپنی عقیدت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

میں رضامند ہوں تو دوزخ و جنت جو دے

ایک ہے عدل تر، دوسرا احساں تیرا<sup>(۲۰۷)</sup>

تو رام و غفار ہے، تو مالک و مختار

کس در پہ بھلا جاؤں گا اس در کے سوا میں<sup>(۲۰۸)</sup>

مجروح کے یہاں اس اظہارِ عقیدت میں نہ صرف اضطرابی کیفیت اور عشقِ الہی میں تڑپ پائی جاتی ہے، بلکہ ان کے یہاں جذبہٴ خود سپردگی بھی پایا جاتا ہے جو محض نظریاتی یا تصوراتی نہیں ہو سکتا۔

پچھلے صفحات میں کہا جا چکا ہے کہ غدر کا ہنگامہ فرو ہوا تو رامپور بھی اپنی ادبی خدمات اور ذوقِ طیف کی وجہ سے ادبی مرکز کی حیثیت سے متعارف ہوا۔ غالب نے اپنے ایک قصیدے میں اسے ”بشت بہشت کا مرکزِ احساں“ بھی کہا ہے اور ”مرجع و مجمعِ اشرافِ نژادِ دم“ بھی۔ وہ بقعہٴ معمور بھی ہے اور ”باغِ ہمایوں تقدسِ آثار“ بھی۔ اسی رامپور میں نواب مرزا خاں داغ دہوی (م ۱۳۲۲ھ / ۱۹۰۵ء) جب وارد ہوئے تو اپنی ”سیاہ روئی“ کی وجہ سے مختلف ناموں



سے نوزے گئے۔ ان کے مزاج کی شوخی، چہلاپن اور ضیاع میں گدگدی پیدا کرنے والی ظریفانہ طبیعت اور شگفتہ شخصیت نے شاعری میں وہ کمال پیدا کیا کہ اس نودارد کی شرکت مشاعرے کی کامیابی کی دلیل سمجھی جاتی۔ داغ نے جرأت کی معاملہ بندی کو نہ صرف آگے بڑھایا، بلکہ اپنی طرار اور چلبلی طبیعت کے زیر اثر اس میں نئی جہتیں نکالیں اور اسے ابتذال و سخافت سے پاک کیا۔ یہاں ان کی حمدیہ شاعری کا جائزہ لیا جا رہا ہے جو داغ کی معاملہ بندی کی شاعری میں ”بدعتِ حسنہ“ کے مترادف ہے:

یہاں بھی تو، وہاں بھی تو، زمیں تیری فلک تیرا  
کہیں ہم نے پتا پایا نہ ہرگز، آج تک تیرا  
صفات و ذات میں یکتا ہے تو اے واحد مطلق  
نہ کوئی تیرا ثانی ہے نہ کوئی مشترک تیرا  
ترے فیض و کرم سے نار و نور آپس میں یک دل ہیں  
شاگر یک زباں ہر ایک ہے جن و ملک تیرا

عہدیت و عبودیت کے رشتے کی وضاحت ذیل کے اشعار میں ملاحظہ کیجیے:

مجھے آباد کرتا ہے، مجھے آباد کرتا ہے  
خدیا دین و دنیا میں کرم تیرا ستم میرا  
تری بندہ نوازی ہفت کشور بخش دیتی ہے  
جو تو میرا، جہاں میرا، عرب میرا عجم میرا

مندرجہ بالا پہلے شعر میں صنعتِ لف و نشر کا استعمال بڑے ہی دل آویز اور دل کش انداز میں کیا گیا ہے۔ ب ذیل کے اشعار میں بندے کی عجز و انکساری بھی ملاحظہ کیجیے:

داغ کو کون دینے والا تھا جو دیا، اے خدا دیا تو نے  
مری بندگی سے مرے جرم افزوں ترے قہر سے تیری رحمت زیادہ

پہلا شعر سہل ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔ دوسرے شعر میں صنعتِ تضاد کا استعمال حسب مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔

اسی دور کے لکھنوی تہذیب کے پروردہ شاعر مولوی محمد محسن (م ۱۳۲۳ھ / ۱۹۰۵ء) اور بیان میرٹھی (م ۱۳۱۷ھ / ۱۹۰۰ء) کے کلام میں بھی مذہبی رنگ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ محسن کی

نعتیہ شاعری خیالاتِ نادرہ کا ایک عالم ہے۔ نعتیہ شاعری کے باب میں ان کا مفصل ذکر ہوگا۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اردو شاعری یک نئی جہت سے آشنا ہوتی ہے تاریخِ ادب اردو میں جو جدیدیت کہلاتی ہے۔ اس انقلاب سے جمودی کیفیات ختم ہو گئیں اور عمل کی نئی طاقت و توانائی قلوب و اذہان میں سرایت کر گئی۔ اس نئی بیداری سے سماج و معاشرے میں جس رفقا و سمت سے تبدیلی رونما ہوئی ادب بھی اسی قدر متاثر ہوا۔ اردو ادب بالخصوص شاعری پر مرتب ہونے والے یہ اثرات رفتہ رفتہ ارتقا کی منزل پر آگے بڑھتے گئے۔ اور ۸ مئی ۱۸۷۲ء کو اردو کی شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ یہاں سے اردو شاعری جدید و قدیم دو گروہوں میں تقسیم ہو جاتی ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ۸ مئی ۱۸۷۲ء ان دونوں گروہوں کے درمیان حد فاصل قائم کرتا ہے، کیوں کہ جہاں تک کہ جدیدیت کا تعلق ہے تو نظیر (م ۱۲۴ھ / ۱۸۳۰ء) کے یہاں بھی ہمیں اس دھندلے نقوش مل جاتے ہیں۔ اور قدامت تو آج بھی اردو شاعری سے چھٹی ہوئی ہے۔ بہر حال جدیدیت کے صور نے تقلیدی ذہنوں کو جھنجھنایا اور حسن و عشق کی داستانِ سرائی سے اٹھ کر ”حقائقِ دوراں“ اور ”کشاکشِ زیست“ کے کارزارِ عمل میں لاکھڑا کیا جہاں تخیلات کے پیکروں میں ڈھلی ہوئی حسین حوروں کے گلستانِ ارم کی پر کیف فضاؤں کا وجود نہیں تھا، بلکہ مسائلِ حیات کی عمیق گہرائیاں منہ کھولے ہوئے مناظرِ جہنم پیش کر رہی تھیں۔

”جدیدیت“ کے اس انقلاب نے اردو شاعری کی ہیئت بدلی، موضوعات بدلے، بحور و قوافی میں تجربات کیے گئے۔ غرض کہ ہر اعتبار سے اسے نکھارا گیا۔ سنوارا گیا اور اسے اس قابل بنا دیا گیا کہ دیگر زبانوں کے شعری پیکر ادب کے مقابل یہ پست قد نہ دکھائی دے۔ مولوی محمد حسین آزاد (م ۱۳۲۹ھ / ۱۹۱۰ء) اردو شاعری میں جدیدیت کے علم بردار ہیں۔ ان کی حمدیہ شاعری میں ”مسائلِ حیات“ کے نقوش بھی ہیں اور حسنِ عقیدت کے پھول بھی:

نقطۂ اول حمدِ خدا تھا ، بابرِ خدا یا بابرِ خدا  
تھا تو ہی اول ، تو ہی آخر ، اول حمدِ آخر ہے دعا  
نقطۂ حمدِ آغازِ حیات اور نقطۂ آخر حمدِ ممات  
دیکھو ہے اس میں نقطہ بہ نقطہ سیرِ لقا در حظِ فنا

فلسفہ ہے اک سر الہی کہہ سکتا ہوں کیا اس میں  
تجھ سے سنا ہے جو کہ سنا ہے تجھ سے لکھا ہے جو کہ لکھا

اس عہد کے ایک اور شاعر نشتی درگا سہائے سرور جہاں آبادی (م ۱۳۲۹ھ / ۱۹۱۰ء) نے  
شاعرانہ تنگ خیالی اور مذہبی تعصب کو بالائے طاق رکھ کر اردو کی مذہبی شاعری کے دامن کو  
توحیدی زمرہوں کے گلوں سے بھر دیا ہے۔ خمس میں لکھی ہوئی نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تیری شمیم وحدت ہے ہر کئی میں پنہاں  
ہر گل میں دیکھتا ہوں یا رب بہار تیری  
گردوں پہ مہر و مہ ہیں پرتو سے تیرے تاباں  
تاروں کی روشنی ہے آئینہ دار تیری  
ہر شے میں ہے تجلی پروردگار تیری

بارگاہ ایزدی میں سروریوں دست بہ دعا ہیں:

ہاں میری زندگی کو ایسی عطا ہوتا دے  
ہو جس سے دست گیری اک ایک ناتواں کی  
اور لازوال دولت وہ مجھ کو کبریا دے  
حاجت بر آئے جس سے ہر زار و خستہ جاں کی

سرور کی حمدیہ شاعری سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں کے  
مقابلے میں جدیدیت کو شاعری میں اپنانے کی حد تک کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ باعتبار موضوع  
چاہے مذہب یا اخلاق ہی کیوں نہ ہو سرور اس جدید رنگ میں بھی اچھی طرح اس کا برتاؤ  
کرتے نظر آتے ہیں۔

طرز جدید کے ان علم برداروں میں الطاف حسین حالی (م ۱۳۳۳ھ / ۱۹۱۴ء) مصلح قوم  
کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ چوں کہ وہ سرسید کی تحریک سے کافی متاثر ہوئے  
تھے، اسی لیے انھوں نے اپنی شاعری میں بڑی حد تک مسعم قوم اور اسلام کو ہی اپنا مصلح نظر بنایا۔  
ان کی مذہبی شخصیت بھی اسی کی مقتضی تھی۔ سی کار خیر کی انجام دہی کے لیے حالی نے شاعری کا  
سہارا لیا جو شیعہ جیسے کہنہ مشق شاعر، سنجیدہ مزاج اور ثقہ مذاق استاد کے مثبت، صحت مندانہ،  
معیاری مشوروں کے ”غوش“ میں سرسید کی فراہم کردہ ”غذا“ کے سہارے نشوونما پاتی رہی تھی

اور ہم دیکھتے ہیں کہ حالی شاعری کے ذریعے اس اصلاحی کام کو بحسن و خوبی مکمل کر دیتے ہیں۔  
 بندۂ مومن کی عہدیت کی انتہا یہ ہے کہ وہ اپنے معبودِ حقیقی کی یاد میں رطب اللسان  
 رہے۔ محبت ہو تو اسی سے، امیدیں وابستہ کی جائیں تو اسی سے، عبادت ہو تو اسی کی۔ پرستش  
 کے لائق بھی اسی کو سمجھا جائے اور صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ تمام جہتوں سے منہ موڑ کر اسی ایک  
 ذات کی طرف متوجہ ہو جائیں جو تمام کائنات کا خالق و مالک ہے۔ بندے کی یہ صفات اس  
 کے عابد کامل ہونے کی دلیلیں ہیں۔ حالی کو اپنی عہدیت کا اعتراف ہے اور خداے ذوالجلال کی  
 معبودیت کا یقین بھی۔ بحیثیت بندۂ عاجز وہ اللہ کے ذکر کو اپنا شیوہ بنا پیتے ہیں۔ بندوں کے  
 دلوں پر اللہ کی حکومت کی دلیل یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اللہ کی حمد و ثنا کرتے رہتے ہیں:

قبضہ ہو دلوں پر کیا اور اس سے سوا تیرا  
 اک بندۂ نافرماں ہے حمد سرا تیرا  
 گو سب سے مقدم ہے حق تیرا ادا کرنا  
 بندے سے مگر ہوگا حق کیوں کے ادا تیرا  
 عظمت تری مانے بن کچھ بن نہیں آتی یاں  
 ہیں خیرہ و سرکش بھی دم بھرتے سدا تیرا  
 تو ہی نظر آتا ہے ہر شے پہ محیط ان کو  
 جو رنج مصیبت میں کرتے ہیں گلا تیرا<sup>(۲۶)</sup>

اللہ تعالیٰ کی صفاتِ عالیہ میں جلال و جمال بھی ہیں۔ حالی خدا کی انہیں صفات کا ذکر  
 کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کمال ہے جو ازل سے وہ ہے کمال تیرا  
 باقی ہے جو ابد تک وہ ہے جلال تیرا  
 ہے عارفوں کو حیرت اور منکروں کو سکتہ  
 ہر دل پہ چھا رہا ہے ، رعبِ جمال تیرا  
 کادش میں ہے الہی و گدائیں ہے طبعی  
 جو حل ہوا نہ ہوگا ، وہ ہے سوال تیرا

پھندے سے تیرے کیوں کر جائے نکل کے کوئی

(۲۱۷)

پھیل ہوا ہے ہر سو عالم میں جاں تیرا

اس شعر میں درحقیقت قرآن عظیم کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے 'ان استطعت ان

تنفذوا من اقطار السموات والارض فانفذوا' (سورۃ الرحمن، آیت ۳۳) یعنی اگر تم کو قدرت ہے کہ آسمانوں اور زمین کی حدود سے کہیں باہر نکل جاؤ تو نکلو۔

حالی نے اللہ کی "قدریت" کی نہایت عمدہ توضیح کی ہے۔ مسئلہ "جبر و قدر" کی وضاحت کے لیے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

سپر بھی دی تو نے، تیغ بھی دی مگر دیے ہاتھ باندھ سب کے

(۲۱۸)

جنہیں تھایاں اختیار سب کچھ انہیں بھی بے اختیار دیکھا

بڑھ گئی جب پدر کو مہر سپر اس کو اس سے جدا کیا تو نے

(۲۱۹)

جب دید راہ رو کو ذوق طلب سعی کو نارسا کیا تو نے

اللہ تعالیٰ کی رحمت بے پایاں کی طلب ہر بندہ کرتا ہے اور اس کے رحم و کرم کا پختہ یقین بھی رکھتا ہے۔ چناں چہ حالی کہتے ہیں:

دیکھ ہے ہم نے عالم رحمت کو غور سے

ہے شش جہت میں قحط دل ناامید کا

دوزخ ہے گر وسیع تو رحمت وسیع تر

(۲۲۰)

لا تقنطوا جواب ہے ہل من مزید کا

حالی تو کست علی اللہ کے قائل ہیں۔ توکل مومن کے ایمان کا جزو ہے۔ یہی

ایمان باللہ کی علامت بھی ہے۔ حال کے یہاں توکل کی بڑی اہمیت ہے جسے انھوں نے مختلف پیرائے میں بیان کیا ہے:

نفل در مراو سب اک ہار کھل گئے

(۲۲۱)

چھوڑا جب آرزو نے بھروسا کلید کا

کام اسے اپنے سوپ دو حالی نہیں جس کا شریک اور انبار

(۲۲۲)

ہے وہ مالک ڈبوئے خواہ ترائے چارہ یاں کیا ہے غیر عجز و نیاز

"بیوہ کی مناجات" میں جہاں حالی نے عورتوں کے جذبات کی صحیح ترین عکاسی کی ہے

وہیں نسوانی زبان میں اللہ کی حمد و ثنا بھی کی ہے۔

اے سب سے اوّل اور آخر جہاں جہاں حاضر اور ناظر  
اے بالا ہر بالا تر سے چاند سے سورج سے امبر سے  
سب سے انوکھے سب سے زالے آنکھ سے اوجھل، دل کے اچالے  
ناؤ جہاں کی کھینے والے دکھ میں تسلی دینے والے

مندرجہ بالا اشعار میں آخری شعر ہندی کی شاعرہ میرا بائی کے خیال کا پرتو نظر آتا ہے۔  
”بھوساگر“ اور ”کھویا“ کی اصطلاح کا استعمال میرا بائی کے اشعار میں اکثر جگہ ہوا ہے۔

حالی نے بیوہ کی مناجات میں عورت کے جذبات کی جس طرح عکاسی کی ہے اور خدا کی بارگاہ میں اس کی ایک بندی کی طرز گفتگو کو جس انداز میں پیش کیا ہے یہ انداز میرا بائی شمس العشق (م ۹۰۴ھ / ۱۴۹۸ء) کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ حالی بیوہ کی زبانی اس طرح خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

چاہتی ہوں اک تیری محبت اور نہیں رکھتی کوئی حاجت  
گھونٹ اک ایسا مجھ کو پلا دے تیرے سوا جو سب کو بھلا دے  
آئے کسی کا دھیان نہ جی میں کوئی رہے ارمان نہ جی میں  
کوئی جگہ اس دل میں نہ پائے یاد کوئی بھولے سے نہ آئے

آخری مصرعے میں لفظ ”کوئی“ بڑا معنی خیز ہے۔ اس شعر میں حال نے بیوہ عورت کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔

حالی نے بچوں کے لیے بھی حمدیہ نظمیں لکھی ہیں۔ نظم ”خدا کی شان“ کی سہل انگاری ملاحظہ کیجیے:

اے زمیں آسمان کے مالک ساری دنیا جہان کے مالک  
تیرے قبضے میں سب خدائی ہے تیرے ہی واسطے بڑائی ہے  
تو ہی ہے سب کا پالنے والا کام سب کے نکالنے والا  
آئی موسم سے تنگ جب خلقت تو نے موسم کی دی بدل صورت  
تو یونہی رت پہ رت بدلتا رہا یوں ہی دنیا کا کام چلتا رہا  
کیس سدا تو نے مشکلیں آسمان تیری مشکل کشائی کے قرباں

حالی اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا متصوفانہ انداز میں بھی بڑے سیدھے اور سچے پیرائے میں کرتے ہیں۔ ”توحید“ عنوان کے تحت لکھی گئی رباعی دیکھیے:

گاٹھا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا      حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا  
 مانا نہیں جس نے تجھ کو جانا ہے ضرور      بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا  
 ہر مذہب و قوم کے افراد اللہ کی وحدانیت کے قائل ہیں، لیکن اس عقیدت کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ ذیل کی رباعی میں حالی نے اس خیال کی عکاسی کی ہے:

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا      آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا  
 دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے      انکار کسی سے بن نہ آیا تیرا  
 دیگر رباعیوں میں بھی حال نے مختلف طریقوں سے نظریہ توحید کی وضاحت کی ہے۔  
 حالی کے یہاں حمدیہ شاعری میں صنائع لفظی و معنوی کا استعمال ہوا ہے۔ صنعت تضاد کی چند عمدہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہر دل میں ہے تیرا بھیرا      تو پاس اور گھر دور ہے تیرا  
 اے رحمت اور محبت والے      شفقت اور وباغت والے  
 سلوک میں تیرے سب سے یکساں      وہ گہرو تر سہیا مسلمان  
 نہ ان سے کچھ تیرا بھیر پایا      نہ ان سے کچھ تیرا پیارا دیکھا

غرض کہ حالی نے اللہ تعالیٰ کی حمد و توصیف مختلف پیرائے میں بڑے ہی دل آویز انداز میں کی ہے۔ حمدیہ اشعار میں ان کے یہاں تنوع پایا جاتا ہے۔

حالی کے ہم عصر شاعر ادیب مولانا شبلی نعمانی (م ۱۳۳۳ھ / ۱۹۱۳ء) نے اپنے عالمانہ خیالات کا اظہار اپنی بیشتر تصانیف میں کیا ہے۔ انھوں نے اسی عامانہ سنجیدگی اور غور و فکر کو اپنی شاعری میں بھی برتا۔ شبلی نے حالی کی طرح مسلمانوں کے تنزل کے مرہیے نہیں لکھے، بلکہ اسلاف کی سنہری تاریخ کو شعری پیکر میں ڈھال کر رچائی پہلو سے مسلمانوں کو شان دار مستقبل کی خوش خبری دی ہے۔

حالی و شبلی کے معاصر اسماعیل میرٹھی (م ۱۳۳۶ھ / ۱۹۱۷ء) کا کلام سادگی کا عمدہ نمونہ ہے۔ اگرچہ کہ یہ کلام بڑی حد تک ادب الاطفال کے زمرے میں آتا ہے، لیکن یہی صفت ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ ان کی شاعری سلاست و سادگی، لافٹ و شیرینی اور شاعرانہ

صنعت گری کا عمدہ نمونہ ہے۔ جو تاری کے قلب و ذہن پر اپنے گہرے اثرات چھوڑتی ہے۔ اسماعیل، اللہ تعالیٰ کی تعریف کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

حمد و سپاس حصہ اس پاک ذات کا ہے جو آسرا سہارا کل کائنات کا ہے  
کن خوبیوں سے اس نے اس بزم کو سجایا اور خلعت شرافت انسان کو پھایا<sup>(۲۳۱)</sup>  
اللہ رے اس کی قدرت اللہ رے بے نیازی دی بعض کو بہ نسبت بعضوں کو سرفرازی  
قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ کی کرشمہ سزیوں میں غور و فکر کرنے کی ترغیب دی گئی ہے۔  
اسی کے پیش نظر اسماعیل نے ایک حمد یہ نظم میں اللہ تعالیٰ کی کرشمہ سزیوں کو یوں بیان کیا ہے:

تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا کیسی زمیں بنائی کیا آسمان بنایا  
پاؤں تلے بچھایا کیا خوب فرشِ خاکی اور سر پہ لا جو ردی اک سائبان بنایا<sup>(۲۳۲)</sup>  
منی سے نیل بوئے کیا خوش نما اگائے پہنا کے سبز خلعت ان کو جواں بنایا  
اسماعیل میرٹھی کا یہ ایمان ہے کہ خدا کی ذات واحد و یکتا ہے اس کا کوئی ہمسر نہیں۔  
اگر اس کے علاوہ بھی کوئی الہ ہوتا تو یہ زمین فتنہ و فساد کا مرکز بن جاتی:

سخت فتنہ جہان میں اٹھتا کوئی تجھ سے ترے سوا نہ ہوا<sup>(۲۳۳)</sup>  
'لا موجود الا اللہ' کا راسخ عقیدہ بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے:

تو نہ ہو یہ تو ہو نہیں سکتا میرا کیا تھا، ہوا ہوا نہ ہوا<sup>(۲۳۴)</sup>  
خدا یہ نہیں کوئی تیرے سوا اگر تو نہ ہوتا تو ہوتا ہی کیا<sup>(۲۳۵)</sup>

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسماعیل میرٹھی نے سلاست و سادگی اور سہل پسندی سے اپنی شاعری کو وہ حسن بخش جو آرائشِ صنعتِ لفظی و معنوی سے بے نیاز ہے:  
اسی دور میں میر یا علی جان صاحب (م ۱۳۴۱ھ / ۱۹۲۱ء) نے ریختی یعنی عورتوں کی زبان میں اپنا دیوان لکھا تھا۔ جان اپنے دیوان کا آغاز حمد سے کرتے ہیں:

شان میں اللہ کی مطلع ہو وہ دیوان کا جیسے بسم اللہ چٹاک ہے ہوا قرآن کا<sup>(۲۳۶)</sup>  
ذکر ہر مصرعے میں آیا ہے خدا کی شان کا لوگو، بیتِ بندہ مطلع ہے مرے دیوان کا

اسی عہد میں اکبر حسین اکبر (م ۱۳۴۰ھ / ۱۹۲۱ء) کی شخصیت اردو شاعری میں بڑی اہم رہی ہے جنہوں نے حالی و شبلی کی شاعری کو اقبال کی شاعری سے جوڑنے میں بہت ہی اہم رول ادا کیا۔ مغربی تہذیب کے اثرات کے ردِ عمل میں جورجیانات اور تحریکات اس دور میں



بالعموم ہندوستانی ساج اور بالخصوص مسلم معاشرے میں پرو ن چڑھ رہے تھے اور دیگر زبانوں کے ادب کے ساتھ ساتھ اردو ادب کو بھی متاثر کر رہے تھے، کبر کے یہاں ان رجحانات کی فراوانی اور بہت ہے۔ اکبر نے جب دیکھا کہ مغربی تہذیب کی ”نئی روشنی“ مذہب کے ”نور“ کو بجھانے کے درپے ہے تو انھوں نے کھل کر مسلم معاشرے کی حفاظت کے لیے اس ”نئی روشنی“ کے علم برداروں کی تحریکوں کی مخالفت کی اور حتی المقدور اپنی قوم کو اس ”چمکیلے زہر“ کے اثر سے بچانے کی کوشش کی۔ اکبر نے فلسفہ، سیاست، اخلاق، تصوف، مذہب وغیرہ تمام موضوعات کو اپنی شاعری میں برت کر قوم کی اصلاح کے سامان کیے۔ اسی وجہ سے ان کی قومی وطنی شاعری میں سوائے ”علم جدید“ کے، کسی زاویے سے بھی جھول نظر نہیں آتا۔ قوم و ملت کے مسائل جہاں ان کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں، وہیں خدا اور رسول کا ذکر بھی ان کے یہاں ہوا ہے۔ خدا کی حمد میں انھوں نے جو گل افشانی کی ہے اس میں عقیدت بھی ہے اور ایمان و اخلاص بھی

تو ہے وہ برقی تجلی کہ ترا نقش قدم	روکش آئینہ مہر جہاں تاب ہوا
تیرے جلوے سے ہوا حسن ظہور ایجاو	نور تیرا سبب عالم اسباب ہوا
گل ہستی کو ترے رنگ نے زینت بخشی	چمن خلق ترے فیض سے شاداب ہوا

مظاہر کائنات و ر خود انسان کی اپنی ذات میں باری تعالیٰ کی دسیں موجود ہیں۔ دل کی آنکھوں سے اگر ہم مشاہدہ کریں تو یہی صحیفہ فطرت، آیت الہی بن جائے گا۔ قرآن حکیم میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ *وفی الارض آیات للموقنین وفی انفسکم* (الذاریات، آیت ۲۰-۲۱) یعنی ”زمین میں بہت سی نشانیاں ہیں یقین دلانے والوں کے لیے، اور خود تمہارے اپنے وجود میں ہیں۔“ اکبر ذیل کے اشعار میں ان ہی آیات کی وضاحت کرتے ہیں:

نظم عالم بتا رہا ہے کہ ہے اک اس کا بناتے وال  
ظہور آدم دکھا رہا ہے کہ دل میں ہے کوئی آنے والا  
مری ہستی ہے خود شاہد وجود ذات ہاری کی  
دلایل ایسی ہے یہ جو عمر بھر بد ہو نہیں سکتی

اللہ کی رحمت کاملہ ہر عصیاں کو دھو ڈالے گی۔ اس کی رحمت سے ناامیدی کفر ہے، لیکن یہی یقین رحمت بندے کو گنہوں کی طرف آمادہ بھی کرتا ہے۔ اسی بات کو اکبر نے بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

یقین تھا گوہر آمرزگاری کے جو ملنے کا

دم آخر تلک ڈوبے رہے ہم بحرِ عصیاں میں<sup>(۲۳۰)</sup>

اللہ کی ذاتِ حقیقی کے متعلق اکبر کا ایمان بڑا پختہ ہے:

دلاتے ہیں نزاع میں جو پیہم ، خدا کی یاد آ کے یارو ہدم

بھلا میں بھولوں گا اس کو کیوں کر وہ میرا مالک ہے میرا رب ہے<sup>(۲۳۱)</sup>

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اکبر کے یہاں اللہ تعالیٰ کی عظمت اور کبریائی کا، اس کی خالقیت و رَحاکیت کا پختہ یقین ہے جو ایک مردِ مسلم اور مومنِ کامل کے لیے لازمی اور ضروری ہے۔

اکبر سے اقبال تک کی اردو شاعری کو جن شعرا نے پروان چڑھایا ہے ان میں بیشتر کے یہاں مذہبی جذبات کی شدت دکھائی دیتی ہے۔ ان شعرا میں چکبست، منشی احمد علی شوق، عظمت اللہ خاں، وحید الدین سلیم، محمد علی جوہر، نظم طہا ہبائی، بے نظیر شاہ وارثی، ریاض وراصر گونڈوی وغیرہ کئی معروف نام اردو شعری ادب کی تاریخ کی زینت بڑھا رہے ہیں۔

چکبست (م ۱۳۴۶ھ / ۱۹۳۶ء) کی شاعری کے محرکات میں حب الوطنی کو فوقیت حاصل ہے، لیکن قومی احساس کے ساتھ ساتھ مذہبی جذبات کی سرشاری بھی ان کی شاعری کو توانائی بخشتی ہے۔ متعصبانہ ماحول اور فرقہ وارانہ کش مکش سے ہٹ کر آپ نے تمام مذاہب کا نہ صرف اکرام و احترام کیا، بلکہ اپنی عقیدت کے پھول شعار کی صورت میں پیش کیے۔

منشی احمد علی شوق قدوائی (م ۱۳۴۸ھ / ۱۹۲۸ء) نے خدا کے ترانے بڑے ”شوق“ سے

الاپے ہیں:

اللہ کی حمد ہے لہاں پر ہے آج دماغِ آسماں پر

وصف اس کے لکھیں جو لکھتے والے کونین کے دو ورق ہوں کالے

گردوں کو قمر ، قمر کو ہالہ پہلو کو جگر ، جگر کو <sup>(۲۳۲)</sup>نالم

پانی کو بھنور ، بھنور کو چکر دریا کو صدف ، صدف کو گوہر

سید وحید الدین سلیم (م ۱۳۴۷ھ / ۱۹۲۷ء) کی شاعری کو حالی اور شبلی کی صحبت نے اعلیٰ

مقاصد اور مفید خیالات کا مجموعہ بنا دیا تھا۔ شاہ شرف یوعلیٰ قنندر کے مزار کی تولیت اور فیضِ احسن

سہارنپوری کی شاگردی نے سلیم میں مذہبی رجحانات کو سنوارا۔ ”افکارِ سلیم“ کی ایک نظم ”مجاز

سے حقیقت تک“ میں کی گئی خدا کی وصف بیانی، ان کے شاعرانہ غور و تعلق کا پتا دیتی ہے:

ہستی ہے تری حسن کا بے تھاہ سمندر ہر ذرہ ترے جسم کا ہے چشمہ خاور  
رگ رگ میں تری رہتی ہے اک برق سی مضطر رکھے گا نہاں پردے میں کب تک رخ انور  
گیتی پہ نظر ڈال ذرا ناز و ادا سے آتی ”ارنی“ کی صدا ارض و سما سے (۲۳۳)

نواب سید علی محمد شاد عظیم آبادی (م ۱۳۳۶ھ / ۱۹۲۷ء) اسی عہد میں اپنی شاعری کو حقائق معارف، رموز و اسرار، اخلاق و تصوف اور فلسفہ و حکمت سے آراستہ کرتے ہیں۔ شاد نے اپنے صحیح وجدان اور ذوقِ سلیم سے اردو شاعری میں اعتدال و توازن قائم کیا اور ذم و ابند ل سے اسے پاک کیا۔ ان کے حمدیہ شعر ایک طرف حسن عقیدت اور ایمان و یقین کے وہ گل ہائے معطر ہیں جن کی خوش بوے کیفِ زائے گلشنِ معرفتِ الہیہ مہک اٹھتا ہے تو دوسری طرف حسنِ بلاغت، دل آویز اندازِ بیاں چستی بندش، صفائیِ زبان، جدتِ تخیل اور متانت و سنجیدگی سے ان کی شاعری مملو نظر آتی ہے۔ شمار وحدت کی سرشاری اس حمد میں نمایاں ہے:

سے کدے میں تو ہے یکتا ساقیا انما اللہ الہا واحدا  
کم عطش دیدہ شان بر کفت انت ساقیہم وخیر ساقیا (۲۳۴)

اسی طرح ”موجود دور کے خوش گو شعرا کے پیش رو“ شاد کے کلام میں ہم انوارِ معرفت کا نظارہ کر سکتے ہیں۔ اسی زمانے میں مضطر خیر آبادی بھی اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ اپنی حمدیہ شاعری کا مجموعہ یہ عنوان ”نذر خدا“ انھوں نے ۱۹۳۱ء میں شائع کیا تھا۔ یہ حمدیہ ترانے شاعر کے نزدیک اطمینانِ قلب کا سامان اور سرمایہ حیات ہیں۔

مولانا محمد علی جوہر (م ۱۳۵۰ھ / ۱۹۳۱ء) جہاں ”کامریڈ“ اور ”ہمدرد“ کی تحریروں کے ذریعے عوام کے جذبات کو جھنجھوڑ رہے تھے، وہیں اپنی شاعری کے ذریعے ویران دلوں کو شاداب بھی کر رہے تھے۔ حق و صداقت کا وہ داعی اور مجاہد اپنے جذبات کو شعری پیکر بناتا ہے تو نور حق اس میں جگمگانے لگتا ہے۔

نور حق وہ شمعِ انور ہے جو بجھ سکتی نہیں ہے خدا حافظ چراغ رہ گزار باد کا (۲۳۵)

جوہر کے یہاں تھوٹی و توکل کی فرادانی ہے جو بندہ مجاہد کا طرہ امتیاز ہے:

کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف کافی ہے اگر ایک خدا میرے لیے ہے (۲۳۶)

ایک روایت میں یہ ہے کہ ایمان خوف و امید کے درمیان ہوتا ہے۔ لہذا بندے کو

رحمت ایزدی سے ناامید نہیں ہونا چاہیے۔ اس کا فضل تو بہانہ چاہتا ہے۔ شعر بڑے شوخ انداز میں اس مفہوم کو یوں ادا کرتا ہے

ہم نے یہ مانا کہ یاں کفر سے کمتر نہیں  
پھر بھی تیرا انتظار دیکھیے کب تک رہے  
امت احمد کو ہے فضل کی تیرے امید  
فضل کا امیدوار دیکھیے کب تک رہے  
حق کی کمک ایک دن آ ہی رہے گی ولے  
گرد میں پنہاں سوار دیکھیے کب تک رہے<sup>(۲۲۷)</sup>

غرض کہ جوہر کی شاعری ان کی تازگی ایمان کا بہترین نمونہ ہے۔

دور جدید میں متصوفانہ طرز کی مثنوی لکھنے والوں میں بے نظیر شاہ وارثی (م ۱۳۵۱ھ/ ۱۹۳۲ء) کا نام نامی اردو ادب کی زینت بنا ہوا ہے۔ ان کی مثنوی ”الکلام“ میں جو خالص صوفیانہ انداز لیے ہوئے ہے، استعاروں کے ذریعے ”عرفان کے ارتقا“ کو پیش کیا گیا ہے۔ بے نظیر شاہ، اللہ تعالیٰ کی تحمید و تمجید یوں بیان کرتے ہیں:

کہتا ہے حسن مطلق جلوہ ہے عام میرا      اچھی نگاہ والو، تم پر سلام میرا  
نفس و قمر میں تاباں ہے عکس جام میرا      رنگ شفق سلامی ہر صبح و شام میرا  
میں شہید ازب ہوں، لیلے بے بدل ہوں      محبوب لم یزل ہوں عالم غلام میرا  
میرا بیان، حکمت، معنی مری نزاکت      فصیح مری بلاغت، قرآن کلام میرا<sup>(۲۲۸)</sup>  
نقش قدم پہ میرے رکھ دی جبین جس نے      سلطان ہو گیا وہ ادنیٰ غلام میرا

مندرجہ بالا حمدیہ اشعار میں اک نیا اور انوکھا انداز دکھائی دیتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی شان و توصیف میں اس قسم کا اسلوب شاعری بہت کم جگہوں پر دیکھنے میں آیا ہے۔ ان اشعار میں گویا اللہ تعالیٰ ہی اپنی بزرگی بیان فرما رہا ہے۔

حضرت بے نظیر شاہ وارثی کے عہد کے ہی ایک اور شاعر سید ریاض احمد ریاض خیر آبادی (م ۱۳۵۴ھ/ ۱۹۳۵ء) اردو شاعری میں ”خزینات“ کو اپنی معراج تک پہنچانے والے شمار کیے جاتے ہیں، لیکن اسی کیف و سرور میں وہ اپنے معشوق حقیقی کو بھی یاد کر بیٹے ہیں۔ ”تش تر میں اسی طرح کی مستی اور سرشاری جب حد سے بڑھی تو حمد خدا کو یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا کہ:

یہ ذوقِ ادبِ مست مئے ہوش رہا کا لغزش ہے قسم کو جو لکھ نام خدا کا  
لیکن ”آتشِ گل“ کی ابتدا احمد یہ ترانے سے کرتے ہیں۔<sup>(۲۳۹)</sup>

مالک مرے! بے نیاز ہے تو مالک مرے! کارساز ہے تو  
سب سے بالا ہے بات تیری ہے شرک سے پاک ذات تیری  
ذرے میں سا جائیں حکمِ پاکے چوہہ طبقِ ارض و سما کے  
ریاضِ اپنی مے نوشی اور علمِ سرمستی میں پکارا ٹھتے ہیں:

جو کچھ ہو مرا حشر میں دیوانہ ہوں تیرا محشر میں مجھے ہوش سزا کا نہ جزا کا<sup>(۲۴۰)</sup>

ریاض کے یہاں اسی مدہوشی میں ہوش، شوخی و بے پاکی میں متانت اور سرمستی و قلندری  
میں عقیدت پائی جاتی ہے۔ یہ متضاد باتیں ان کے شعری ریاض کی شہادت دیتی ہیں جو ان کی  
شاعری کو بلند اور معنی خیز کر دیتی ہیں۔

رہے اصغر حسین اصغر (م ۱۳۵۵ھ/ ۱۹۳۶ء) تو دورِ جدید میں ان کی شاعری رجائی پہلو  
لیے ہوئے ’ہفت و شیرینی‘ موسیقیت و دل آویزی اور حکمت و تصوف کی آمیزش کا بہترین  
نمونہ ہے۔ ان کی شگفتہ طبعی اور بالغ نظر نے انھیں عصرِ جدید کا بلند پایہ غزل گو شاعر بنا دیا  
ہے۔ اصغر قدیم موضوعاتِ شعری کو بھی نئے انداز میں پیش کرنے کا فن کارانہ سلیقہ رکھتے  
ہیں۔ بالخصوص مذہبیات جیسے خشک موضوعات بھی ان کے یہاں پُر کیف و دل آویز بن کر  
نکھرتے ہیں۔ تو صیفِ باری تعالیٰ کے متعلق یہ شعر دیکھیے:

سارے عالم میں کیا تجھ کو تلاش  
تو ہی بتا ہے رگِ گردن کہاں<sup>(۲۴۱)</sup>

نحن اقرب الیہ من حبل الورد (سورہ ق، آیت ۱۶) کی توضیحات و تشریحات  
میں بعض شعرا نے اپنے تخیلات کا استعمال کیا، پچھلے صفحات میں ہم دیکھ چکے ہیں، لیکن اس  
قدیم موضوع کو شاعر نے جس فنی چابک دستی سے نیا پیکر عطا کیا ہے، یہ اس کی کہنہ مشقی کی  
دلیل ہے۔ اصغر اسی خیال کو اپنے ایک شعر میں اس طرح باندھتے ہیں:

ہر شے میں تو ہی تو ہے یہ بعد یہ حراماں ہے  
صورت جو نہیں دکھتی، یہ قربِ رگِ جاں ہے<sup>(۲۴۲)</sup>

اللہ تعالیٰ کی شانِ کریمی سے مستفیض ہونے کے لیے شاعر نے ”مناجِ ذوقِ عصیاں“

کو اپنا سامانِ آخرت بنا لیا ہے۔ شوخیانہ انداز میں اللہ کے 'کریم' ہونے کا اعتراف کتنی عمدگی کے ساتھ ذیل کے شعر میں کیا گیا ہے:

سنا ہے حشر میں شانِ گرم بے تاب <sup>(۲۵۳)</sup> نکلے گی  
رگا رکھا ہے سینے سے محتاجِ ذوقِ عصیاں کو

غرض کہ تصورِ الہ کے اکثر زاویے جو اسلامی نقطہ نظر سے بن سکتے ہیں، اصغر نے انھیں نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

عصرِ جدید میں شیخ محمد اقبال (م ۱۳۵۸ھ / ۱۹۳۸ء) کی شاعری دراصل وہ "ہائِک دار" ہے جو قوم کو "بالِ جبریل" کی سی قوت سے طاغوت پر "کلیسی ضرب" لگانے کے لیے جگاتی ہے۔ یہ وہ "ارمغانِ جزی" ہے جو تامرون بالمعروف و تہون عن المکر (آل عمران، آیت ۱۱) سے مذہب و مزین ہے۔ اقبال کو اقبال مند بنانے میں مذہب، فلسفہ اور شاعری کا بڑا دخل رہا ہے۔ انھوں نے اپنی اور قوم کی زندگی کو بہ نظرِ شاعر دیکھا۔ وہ کہتے ہیں کہ "شعر نگیں نوا" ہی "دیدہ قوم" ہوتا ہے۔ "قوم کا جسم اگر تکلیف محسوس کرتا ہے" تو رونے والا صرف شاعر ہی ہوتا ہے۔ انھوں نے بحیثیت فلسفی زندگی کو سمجھا اور مذہبی انسان کی حیثیت سے اسے برتا۔ فلسفے کی روح تشلیک و تحقیق اور غور و فکر ہے۔ اسی طرح دینِ اسلام نے مظاہرِ کائنات میں غور و فکر کر کے "ایمان باللہ" کو قوی تر کرنے کے لیے قرآن حکیم میں اشارے کیے ہیں۔ حدیث میں بھی یہی دعوتِ فکر دی گئی ہے۔ یہی وہ عناصر ہیں جو اقبال کی شاعری کو "بیچ و تاب رازی" اور "سوز و ساز رومی" بنا دیتے ہیں۔ گویا اقبال کی شاعری اس وسیع و عریض کائنات کے مشاہدے کی "رپورٹ" ہی ہے جس میں قوموں کے عروج و زوال کی تاریخ بھی ہے، معاشرت و معیشت کی داستانیں بھی۔ فلسفہ حیات بھی ہے، جبر و قدر کے پیچیدہ اور دقیق مسائل بھی۔ تعلیم و تعظم، سیادت و سیاست، رہد و عبادت، ذکرِ فکر اور خودی و فقر۔ غرض کہ اقبال کی شاعری مکمل نظامِ حیات پر محیط ہے اور چوں کہ تعمیرِ حیات توحید کی بنیاد ہی پر مستحکم رہ سکتی ہے اس لیے اقبال کے یہاں توحید اور نظامِ حیات کے روابط اور تعلقات پر شرح و بسط کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ اسلام میں اللہ تعالیٰ کے حاکم مطلق ہونے کا تصور ہے۔ اقبال اپنی نظم "سلطنت" میں اسی طرف اشارہ کرتے ہیں:

سردری زیبا فقط اس ذات ہے ہمتا کو سے

حکمران ہے اک وہی باقی بتانِ آذری<sup>(۶۵۵)</sup>

”باب جبریل“ کی ایک نظم ”لینن خدا کے حضور میں“ اللہ تعالیٰ کی کبریٰ کی اقبال ’لینن‘

کی زبانی کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

ہیں انفس و آفاق میں پیدا تری سیت حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات

ہم بندے شب و روز میں جھڑے ہوئے بندے تو خالق اعصار و نگارندہ آفات

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں ہیں تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات

ذات باری تعالیٰ کے ’محیطِ کل‘ اور خالق کائنات ہونے کی تصریح اقبال نے ذیل کے

اشعار میں کی ہے:

لوح بھی تو قلم بھی تو خیرا وجود الکتاب

گنبد آگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ<sup>(۶۵۶)</sup>

ذرا رنگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب

اقبال اپنے دل میں قوم کا درد رکھتے تھے۔ قوم کی زیوں حالی کا انھیں بڑا احساس تھا۔

وہ بارگاہِ ایزدی میں قوم کی اس ایتری کا شکوہ کرتے نہیں چوکتے۔ ان کا یہ شکوہ باغیانہ نہیں، بلکہ

’خوگرِ حمد‘ کی زباں سے کیا گیا یہ عہدِ معبود کے درمیان انتہائی محبت اور تاز کے تعلق کا مظہر ہے۔

قرآن حکیم میں حضرت ابراہیم علیہ السلام کے متعلق فرمایا گیا ہے کہ یجادلنا فی قوم لوط

(سورہ ہود، آیت ۷۴) یعنی (ابراہیم نے) قوم لوط کے معاملے میں ہم سے جھگڑا شروع

کیا۔ یہاں ’جھگڑنے‘ کا لفظ حضرت ابراہیم ؑ کی اس والہانہ محبت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو

وہ خدا کے ساتھ رکھتے تھے۔ قرآن کی اس آیت سے ہماری نظروں کے سامنے یہ منظر آ جاتا ہے کہ

حضرت ابراہیم ؑ اور خدا کے درمیان بڑی دیر سے رد و کد جاری ہے۔ حضرت ابراہیم ؑ

مصر ہیں کہ قوم لوط پر سے عذاب ٹال دیا جائے اور خدا جواب میں کہہ رہا ہے کہ یہ قوم اب خیر

سے بالکل ہی خالی ہو گئی، عذاب اس کے لیے ناگزیر ہو گیا ہے۔ اقبال کے ”شکوہ“ در

”جواب شکوہ“ میں بھی یہی انداز پایا جاتا ہے:

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذات قدیم  
 پھول تھا زیب چمن، پر نہ پریشاں تھی شمیم  
 شرط انصاف ہے اے صاحب الطاف و عیم  
 بوے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم  
 ہم کو جمیت خاطر یہ پریشانی تھی  
 ورنہ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی

☆

کیوں مسلمانوں میں ہے دولت دنیا نایاب  
 تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد ہے نہ حساب  
 تو جو چاہے تو اٹھے سینہ صحرا سے حباب  
 رہرو دشت ہو سیلی زدہ موج سراب  
 طعن اغیار ہے، رسوائی ہے، ناداری ہے  
 کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے؟  
 (۲۵۸)

اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ کا مشاہدہ کرنے کے لیے مظاہر کائنات سب سے بہتر ذریعہ  
 ہیں۔ ان ہی چیزوں میں اس صنایع حقیقی کی بہترین صنعت گری نمایاں ہوتی ہے۔ قبائل نے  
 بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں خدا کی قدرت کی ان ہی کرشمہ سازیوں کو بیان کیا ہے۔  
 اقبال کے نزدیک خدا کا تصور صوفی کے تصور سے مختلف ہے، واعظ کے تصور سے  
 الگ۔ نہ انھوں نے کبھی منطقیانہ طریقہ فکر سے وجود باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ان  
 کا تصور خدا، وجود ن فکر سے ترتیب پاتا ہے جو باوجود فلسفیانہ ہونے کے قرآنی تصورِ الہ سے  
 مطابقت رکھتا ہے۔ ان کا خدا اپنے بندوں سے محتر نہیں، بلکہ وہ تونحن القرب الیہ من جبل  
 الورد ہے۔ اس لیے وہ واعظ پر چوٹ کرتے ہیں:

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ  
 خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احترام کرے  
 (۲۵۹)

آگے بڑھ کر وہ خدا اور بندے کے رشتے کو اور زیادہ وضاحت سے پیش کرتے ہوئے  
 ان کے درمیان کے قرب کو اچا گر کرتے ہیں:



ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ غالب و کار آفریں، کارکش و کارساز (۲۶۰)  
ایک مولد صفات بندہ جس کی زرہ لا الہ ہو اور شمشیر کے سائے میں جس کی پناہ بھی لا الہ ہو  
جائے تو پھر بھی وہ خدا کی شانِ سرمدیت میں شریک نہیں ہو سکتا

تو ہے محیط بے کراں، میں ہوں ذرا سی آبجو  
یا مجھے ہم کنار کر، یا مجھے بے کنار کر  
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ، میرے گھر کی آبرو  
میں ہوں خذف تو، تو مجھے گوہر شاہوار کر (۲۶۱)

اقبال اللہ کی کبریائی اور اس کی عظمت و بزرگی اس طرح بیان کرتے ہیں:

میرا نشین نہیں در گہ میر و وزیر میرا نشین بھی تو، شاخ نشین بھی تو  
پاس گر تو نہیں، شہر ہے دیراں تمام تو ہے تو آباد ہیں، اجڑے ہوئے کاخ و کو  
تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلا اپنے لیے لا مکاں، میرے لیے چار سوا! (۲۶۲)

اقبال نے اگرچہ کہ خدائی تصور کی فلسفیانہ توضیح و تشریح کی ہے، لیکن وہ فلسفے کے ن  
گہنچلک اور ادق مسائل و نظریات کو اپنی شاعری میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ شعرا فردگی کا  
محرك بننے نہیں پاتا۔ دراصل ان کے پاس شاعری جانِ جبرئیل و ابرمن کو روشنی بخشنے والی ہے۔  
وہ موسیقی کی روح ہے اور رقص اس کا بدن ہے۔ پھر بھی جہاں کہیں اس قسم کے مسائل آگئے  
ہیں وہاں اقبال تاثرات شعری کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ مثلاً ”ضربِ کلیم“ کی ”لا والا“  
نامی نظم میں کلمہ طیبہ کی فلسفیانہ وضاحت کرنے کے باوجود شاعری محاسن کا بھی خیال رکھا گیا ہے:

فضائے نور میں کرنا نہ شاخ و برگ و بر پیدا سفر خاکی شبستاں سے نہ کر سکتا اگر دانہ  
نہد زندگی میں ابتدا نہ انتہا الا پیامِ موت ہے جو لا ہوا ال سے بیگانہ  
وہ ملت روح جس کی لائے سے گے بڑھ نہیں سکتی یقین جانو ہوا لب ریز اس ملت کا پیمانہ (۲۶۳)

اقبال کے پیشِ نظر ذاتِ ہادی تعالیٰ کے متعلق فلسفے کے وہ تمام بعدِ لطبعی نظریات و تفکرات  
تھے جن میں یا تو خداے برتر کا تصور قائم کیا گیا تھا یا پھر اس کا درد، مثلاً ارسطاطالیسی نظریے  
کے مطابق ”وہ علتِ ولی جو بذاتِ خود غیر متحرک رہ کر دوسری اشیا کو حرکت دیتی ہو، خدا  
ہے۔“ (۲۶۴) ”علتِ اولیٰ“ کے اس نظریے کی حمایت اور تقلید علی محمد الملقب ابنِ مسکویہ (م ۴۳۸ھ /  
۱۰۳۰ء) نے سب سے زیادہ کی ہے۔

ڈیکارٹ (م ۱۶۰۷ء/ ۱۶۵۰ء) بھی خدا کے وجود کا قائل تھا اس کا کہنا تھا کہ:  
 اس حقیقت کی بنیاد پر کہ میں خدا کا تصور اس کے وجود کے بغیر کر ہی  
 نہیں سکتا یہ ثابت ہوتا ہے کہ وجود کو اس سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور  
 اس طرح یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ حقیقتاً موجود ہے۔ یہ نہیں کہ میرے خیال  
 سے یہ نتیجہ نکلتا ہے، بلکہ خدا کے وجود کا تقاضا یہ خیال میرے دل میں  
 پیدا کرتا ہے کہ خدا ہے۔<sup>(۲۶۵)</sup>

ایمنویل کانٹ (م ۱۲۱۹ء/ ۱۸۰۳ء) نے جہاں اپنی کتاب Critique of Pure Reason یعنی انتقاد عقل محض لکھ کر فلسفہ تشکیک کو تقویت پہنچائی، وہیں Critique of Practical Reason انتقاد عقل و عمل، میں وجود باری کی تائید بھی کی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ:  
 ہمارے کسی خیال کے مقابلے میں گرج گچ کچھ موجود ہے تو یہ جو کچھ  
 ہے ہمارے محسوسات و مدرکات کے حلقے سے باہر رہے گا ورنہ اس لیے  
 از روئے عقل ہم اس کی موجودگی کا کوئی ثبوت نہیں پیش کر سکتے۔

اس نے دعویٰ کیا کہ عقلی عمل، جو عقل اخلاقی بھی ہے، یہ مطالبہ کرتا ہے کہ خدا کے وجود  
 کو تسلیم کیا جائے، یعنی ہمارے فطرت کا تقاضا ہے کہ ہم نیک بنیں اور اس طرح پیش آئیں  
 جیسے خدا ہے۔<sup>(۲۶۶)</sup>

اس طرح کانٹ آنحضرت ﷺ کے اس قول کا قائل نظر آتا ہے کہ تحلقوا بخلاق  
 اللہ یعنی اپنے اندر صفات الہیہ پیدا کرو۔ اقبال کانٹ کے اس فلسفے اور آنحضرت ﷺ کے قول  
 کی توضیح ذیل کے شعر میں اس طرح کرتے ہیں:

تہاری و غفاری قدوسی و جبروت  
 یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان<sup>(۲۶۷)</sup>

ہیزکی لوئی برگس (م ۱۳۶۱ء/ ۱۹۴۰ء) نے استدام اور وجدان کے ذریعے حقیقت مطلقہ  
 کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ استدام کے نظریے کے تحت اس نے زمانے کی دو قسمیں  
 بتائیں۔ اولاً زمانہ حقیقی اور ثانیاً زمانہ مکانی۔ برگس کے نزدیک اسی زمانہ حقیقی کے گرد ایک  
 حقیقی نظام پروان چڑھ سکتا ہے۔ اس زمانہ حقیقی یا زمانہ غیر مجرد میں وہ تغیر تو مانتا ہے، لیکن  
 تو اتر یا مرور کو قبول نہیں کرتا۔

اقبال نے برگسار کے اس نظریے سے ایک ایسے خدا کا تصور قائم کیا جو مطلق بھی ہے اور متغیر بھی۔ وہ کہتے ہیں:

ہم اس کی ذات میں (یعنی ذات الہیہ میں) تغیر کا اثبات کرتے ہیں تو  
ان معنوں میں نہیں کہ وہ ایک حرکت ہے نقص سے کمال یا کمزوری سے  
نقص کی طرف حقیقی انا کی زندگی چوں کہ استدام محض کی زندگی ہے  
لہذا اس میں تغیر کی موجودگی کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ ہم اس کو بدلتے  
ہوئے رویوں کا ایک تواتر قرار دیں۔ برعکس اس کے یہاں اس کی  
حقیقی نوعیت کا اظہار مسلسل خلاقی میں ہو رہا ہے جس میں ٹھکن کا شائبہ  
ہے، نہ اونگھ اور نیند کا۔

بہر حال اقبال نے استدلال اور نظریات میں ایمان کا عنصر ملا کر فلسفہ انا کو قرآنی تصورِ لہ  
سے جوڑ دیا، مثلاً برگسار کے تصورِ زماں یعنی فلسفہ استدام جو مشہور حدیث تسبیح الدھر فان  
الدھر هو اللہ (یعنی زمانے کو براست کہو بے شک زمانہ اللہ ہے۔) سے بڑی حد تک  
متماثل رہتا ہے۔ اقبال نے برگسار کے اس تصور کو قرآنی تصورِ زماں (اختلافِ میل و نہار)  
سے جوڑ کر اپنی شاعری میں یوں پیش کیا ہے:

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے صمم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ (۲۹۹)  
یہ نغمہ فصلِ گل و لالہ کا نہیں پابند بہر ہو کہ خزاں لا الہ الا اللہ  
اقبال کی نظمیں ”نوائے وقت“ اور ”زمانہ“ میں مندرجہ بالا نظریے کی توضیح بڑی عمدگی  
اور شرح و بسط کے ساتھ ہوئی ہے۔

اقبال توحید کی روشنی میں ظلمتِ کردار کو ضوئِ نشان کرنا چاہتے ہیں۔ وہ توحید کو علمِ کلام کا  
ایک مسئلہ ہی نہیں گردانتے، بلکہ وحدتِ افکار کے ذریعے وحدتِ کردار سنوارنا چاہتے ہیں۔  
اس خیال کو انھوں نے اپنی نظم ”توحید“ میں پیش کیا ہے۔

اقبال اللہ کی رحمتِ بے کراں کے منکر نہیں ہیں، انھیں اس بات کا یقین ہے کہ آدمی  
اگر صمیمِ قلب سے اپنے کیے پر پشیمان ہو جائے تو اللہ اس کے گناہوں کو اپنے دامنِ رحمت میں  
سمیٹ لیتا ہے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن بے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

روز حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل - پ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر<sup>(۲۷۰)</sup>  
غرض کہ اقبال نے اللہ کی حمد و ثناء ہمہ جہتی پہلو سے کی ہے۔

اقبال کے بعد اسی عہد میں شوکت علی خاں فانی (م ۱۳۶۲ھ / ۱۹۴۱ء) کا کلام باوجود انتہائی قنوطی زاویہٴ نظر کا حامل ہونے کے قدیم و جدید رنگِ تغزل کا مرقع ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے فانی کے قنوطی نظریے کے سبب ہی انھیں 'یاسیات کا امام' کہا تھا۔ اردو شاعری کی تاریخ میں میر کے بعد حزن و مال اور یاس و حرماں کی کیفیات ہمیں فانی کے یہاں ہی زیادہ ملتی ہیں۔ 'جہانِ اضطراب' میں فانی کا 'خداے بے نیاز' کی حمد و ثنائیں کرنا ان کی اپنی وضع داری اور وفاداری کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں بندہٴ مومن کی سچی عقیدت کے ساتھ بندہٴ مجبور کی یاسیت بھی پائی جاتی ہے۔ "حمد باری سبحانہ" کے عنوان سے فانی نے ایک غیر منقوٹ نظم لکھی ہے:

حمد داور ہر دو عالم کو	مرسل مرسل کرم کو
مصدر لا الہ الا اللہ	ملہم احمد رسول اللہ
حاصل واصل ہر حصول و اصول	محرم سر ، سائل مسئل
حکم ہر محمد و مطرود	عالم علم ملحد و محمود
داور دور کرۂ دوار	مالک الملک عالم اسرار <sup>(۲۷۱)</sup>

اس دور میں سید فضل احسن حسرت موہانی (م ۱۳۷۲ھ / ۱۹۵۱ء) غزل میں متقدمین کی پیروی نہایت صدفقت اور وفا شاعری کے ساتھ کر رہے تھے۔ غزں سے انیسیت اور سیاست سے لگاؤ ہونے کی وجہ سے ان کی اکثر غزلوں میں قومی جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں تک ان کی حمدیہ شاعری کا تعلق ہے، انھوں نے مستقل طور پر اس میدان میں کوئی طبع آزمائی نہیں کی۔ ہاں! کہیں کہیں کچھ اشعار مل جاتے ہیں جن میں خدا کی تمجید کی گئی ہے:

رحم تیرا بہر صورت تھا سزاوار<sup>(۲۷۲)</sup>  
مدح میری بر بنائے مصلحت کوشی نہ تھی  
گہگاروں کا بیڑا پار ہو جائے گا محشر میں<sup>(۲۷۳)</sup>  
جو آیا جوشِ غفاری میں دریاں کی رحمت کا

دورِ جدید میں دبستانِ داغ کے ایک کہنہ مشق شاعر سید عاشق حسین سیما ب اکبر آبادی

(م ۱۳۷۲ھ / ۱۹۵۱ء) ہوئے ہیں ان کے یہاں اشعار میں اسالیب کا اختراع اور تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کی شعری فکری صلاحیت غزل سے زیادہ نظم میں ابھر کر آتی ہے۔ اللہ رب العزت کی حمد سراہی میں ان کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

اے رب قدیم و کردگارِ امروز      دے نزہتِ ماضی و بہارِ امروز  
دیروز رہیں منتِ رحمتِ تو      لطف و کرمِ ضامنِ گارِ امروز<sup>(۲۳)</sup>  
”کلیمِ عجم“ میں ”صہبائے کہن“ کے عنوان سے جو اشعار تحریر کیے ہیں سیما ب نے، ان میں اکثر جگہ حمدیہ عنصر قائم رکھا ہے۔

سیما ب کے معاصرین میں مولانا ظفر علی خان (م ۱۳۷۶ھ / ۱۹۵۶ء) کی شعری اسلامیات سے کشید کی ہوئی، عطرِ صد رنگ و بو کا گویا مجموعہ تھی۔ اللہ تعالیٰ کی حمد سراہی میں محو ہو جاتے تو قرآنی آیات ان کی اپنی مادری زبان میں ڈھل کر نظم کی شکل اختیار کر لیتیں۔ مثال کے لیے یہاں دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:

نورِ خدا ہے کفر کی حرکت پہ خندہ زن  
پھونگوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا

مندرجہ بالا شعر سورۃ الصف کی آیت بریدوں لطفنوا نور اللہ باقواہم واللہ متع نورہ ولو کرہ الکافرون کا منظوم ترجمہ ہے۔

دوسری آیت کریمہ ان اللہ لا یغیر... الح کا یہ منظوم ترجمہ بھی ملاحظہ کیجیے۔

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی  
نہ ہو جس کو خیال خود اپنی حالت کے بدلنے کا

(ماخوذ از ”نوائے بردہ“، فروغ احمد، ادبِ اسلامی پہلی کیشنز، لاہور ۱۹۷۵ء، ص ۱۳۷)  
دورِ جدید میں کچھ ایسے شعرا بھی گزرے ہیں جنہوں نے اپنی شعری کاوشات و کوششوں کو خالصتاً مذہب کے لیے وقف کر دیا ہے۔ ان شعرا میں سید احمد حسین امجد حیدر آبادی (م ۱۳۸۰ھ / ۱۹۶۰ء) ممتاز ہیں۔ یہ اپنی رباعیات کی وجہ سے اردو ادب میں کافی مشہور و مقبول ہیں۔ قدرت نے انہیں مذہبی جذبات کے ساتھ شاعرانہ احساسات سے نوازا تھا۔ ان کی رباعیات کا بیشتر موضوع قرآنی آیات اور احادیثِ نبوی ﷺ سے اخذ ہوا ہے۔ سہوک و معرفت کے اسرار و غوامض اور تصوف کے ادق مسائل کی عقدہ کشائی انہوں نے اپنی شعری

میں نہایت ہی فنی چابک دستی سے کی ہے۔ اسی لیے ارباب نظر انھیں عصرِ حاضر کے سعدی کہتے ہیں۔ یہاں ہمیں مجدد کی حمد یہ شاعری پر ہی غور کرنا ہے۔ ”ہوالباقی“ کے عنوان سے لکھی ہوئی رباعی میں وہ اپنے رب کی ”قیومیت“ کی طرح بیان کرتے ہیں:

واجب ہی کو ہے دوام ، باقی فانی      قیوم کو ہے قیام باقی (۱۵۱)  
کہنے کو زمین و آسمان سب کچھ      باقی ہے اسی کا نام باقی فانی

شہد اللہ انہ لا الہ الا ہو کی تفسیر اس رباعی میں ملاحظہ کیجیے:

خالق ہے کوئی ارض و سما شہد ہے      ’انت‘ کے لیے اپنا ’انا‘ شہد ہے  
اس پر بھی اگر کوئی نہ مانے نہ سہی      خود اپنے وجود پر ، خدا شہد ہے (۱۵۲)

”لاحول ولا قوۃ الا باللہ“ کے معنی اس رباعی سے سمجھ میں آسکتے ہیں:

صورت اپنی ہے ، اور نہ سیرت اپنی      مانگی ہوئی ہے کسی سے نفرت اپنی (۱۵۳)  
لاحول ولا قوۃ سے ثابت ہے      کوئی حرکت اپنی نہ قوت اپنی

’ہمہ اوست‘ کے نظریے کو اس رباعی میں کتنا سہل الفہم بنا دیا گیا ہے، ملاحظہ ہو:

وجب سے ظہورِ شکلِ امرکائی ہے      وحدت میں دوئی کا وہم نادانی ہے (۱۵۴)  
دھوکا ہے نظر کا ورنہ عالمِ ہمہ اوست      گرداب، حباب، موج سب پر پانی ہے

فیث غورث نے اللہ کی وحدت اور اس کی لامتناہیت کو سمجھانے کے لیے کائنات کی عددی تشریح کی تھی۔ وہ کہتا ہے کہ:

تمام اعداد ایک عدد یعنی وحدت سے نکلے ہیں۔ اشیا کا جو ہر عدد ہے  
اور اعداد کا جو ہر وحدت، وحدت دو قسم کی ہے، ایک وہ وحدت جو تمام  
اشیا اور اعداد کی اصل ہے۔ یہی وحدت خداے واحد اور تمام دیوتاؤں  
کا دیوتا ہے۔ یہ وحدت مطلقہ ہے اور اس کے مقابلے میں کوئی عدد  
نہیں۔ دوسرا احد عددی ہے جو دو اور تین سے پہلے آتا ہے۔ یہ مخلوق  
اکائی اور اضافی وحدت ہے۔

امجد بھی وحدت الوجود کے نظریے کی عددی تشریح کر کے سمجھاتے ہیں:

ذرے ذرے میں خدائی دیکھو      ہر بت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو (۱۵۵)  
اعداد تمام مختلف ہیں باہم      بہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امجد کے کلام میں تاثیر بھی ہے ورنہ روانی و سادگی بھی۔ ان کا کلام درسِ ہدایت اور پیغامِ عمل ہے۔

اسی دور میں جب کہ غزل گوئی اردو کے شعری ادب کی تاریخ میں نہایت پامال صنف سمجھی جا رہی تھی، علی سکندر جگر مراد آبادی (م ۱۳۸۱ھ / ۱۹۶۰ء) تغزل کی محفل سجائے ہوئے بیٹھے تھے۔ ان کی شاعری کی شاہ راہ مے خانے سے ہو کر ساقی کوثر کی بزم تک پہنچتی ہے۔ اس راہ میں بت خانہ بھی ہے اور بیت اللہ بھی۔ وہاں عالمِ ناسوت بھی ہے اور عالمِ لاہوت بھی۔ وہاں کیف و سرور کے سامان بھی ہیں اور لطفِ سرشاری بھی۔ ان کی شاعری میں درسِ بیداری بھی ہے اور خود فراموشی بھی۔ سید صباح الدین عبدالرحمن، جگر کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

قدرت نے جگر کو اس لیے پیدا کیا کہ وہ اردو غزل کی صنفِ سخن کی دل فریبی اور دل دویزی میں اضافہ کر کے اس کو حسن و عشق کا گلگشت مستانہ اور پہلے سے زیادہ حسین اور رنگین کا شانہ بنائیں۔ ان کی اردو غزل گوئی کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس میں انھوں نے — بہتر قسم کا کیف، ایک برتر تس کا نغمہ، ایک اعلیٰ تر قسم کا نشاط اور ایک لطیف تر قسم کا انبساط پیدا کیا، جس میں ان کی زندگی کی طرح ناسوتی رنگ بھی ہے، ملکوتی بھی اور لاہوتی بھی۔

(ماخوذ از ماہنامہ ”معارف“، جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۵)

شاعری کے متعلق جگر کا اپنا نظریہ تھا کہ

جو شاعری خالقِ فطرت سے بیگانہ رہے اس میں کبھی حسن پیدا نہیں ہو سکتا۔ حسن نے ذرے ذرے کو جمال بخشا ہے اور جس نے کلیوں کو چمک دی اور تاروں کو چمک دی، اس کے وجود کے احساس ہی سے شاعری میں جمال پیدا ہوتا ہے، اس کے بغیر شاعری کچھ بھی نہیں۔

(ماخوذ از ”معارف“، اعظم گڑھ، جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۲)

جگر اپنی شاعری میں خدا کی کبریائی اور بزرگی کا یوں اعتراف کرتے ہیں:

کثرت میں بھی وحدت کا تماشا نظر آیا جس رنگ میں دیکھا تجھے یکتا نظر آیا

میرے سوا زمان و مکاں ہوں اگر تو ہوں تیرے سوا زمان و مکاں بھی کہیں نہیں<sup>(۲۸)</sup>  
خدا کے قائم و دائم ہونے کا ٹھوس عقیدہ جگر کے یہاں موجود ہے۔ ان کے حمد یہ اشعار  
جگر کی کیفیات و واردات کی غمزی کرتے ہیں:

تجھی سے ابتدا ہے تو ہی اک دن انتہا ہوگا

صدائے ساز ہوگی اور نہ ساز بے صدا ہوگا

سرِ محشر ہم ایسے عاصیوں کا اور کیا ہوگا

دیرِ جنت نہ وا ہوگا، دیرِ رحمت تو وا ہوگا<sup>(۲۸۱)</sup>

ایک جگہ جگر بڑے ہی طنزیہ انداز میں منکرِ حق سے مخاطب ہوتے ہیں:

مجازی سے جگر کہہ دو ارے وہ عقل کے دشمن<sup>(۲۸۲)</sup>

مقرر ہو یا کوئی منکرِ خدا یوں بھی ہے اور یوں بھی

اللہ تعالیٰ ہر وقت اور ہر جگہ موجود ہے۔ زمان و مکاں کی حدود سے بالاتر اس کی ذات

ہے۔ شاعر نے انوکھے انداز میں اس خیال کو سمجھایا ہے:

تجھ سے میں دور کسی وقت نہیں ہوں غافل

دل میں بیٹھا ہوا کوئی یہ صدا دیتا ہے<sup>(۲۸۳)</sup>

یہاں لفظ 'کوئی' میں جو معنی پنہاں ہے، اُسے ایک سخن فہم ہی سمجھ سکتا ہے۔

بالآخر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جگر کی شاعری وہ نورِ بصیرت بخشی ہے جس سے ہم خدا کو دیکھ سکیں۔

وہ یقین پیدا کرتی ہے جو ایمان باللہ کو مضبوط، توانا اور قوی بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہو۔

تلوک چند محروم (م ۱۳۸ھ / ۱۹۶۶ء) جب مناظرِ قدرت کا مشاہدہ کرتے ہیں تو

حسنِ مطلق کو اس میں جلوہ نکل پاتے ہیں:

ہر ذرے میں ہے ظہورِ تیرا خورشید و قمر میں نورِ تیرا

افسانہ ترا جہاں تھاں ہے چرچا ہے قرب و دورِ تیرا<sup>(۲۸۵)</sup>

ہر ذرۂ خاک میں ہے لمعہ مخصوص نہیں ہے طورِ تیرا

شکرِ میرٹھی (م ۱۳۷۶ھ / ۱۹۵۶ء) کے توحیدی زمزموں میں بھی اللہ کی کبریائی بیان

ہوئی ہے:

کھسار و دشت و بحر و یر ارض و سما شمس و قمر



ہستی ہے بے بود و بشر  
اک اک شجر، اک اک صحر  
تیرے سو فانی ہیں سب  
اے کردگارِ روز و شب  
ہے اک فقط تجھ کو بقا  
اے صانعِ ارض و سما (۲۸۶)

جعفر علی خاں آثر (م ۲۸۷ھ / ۱۹۶۷ء) بھی مناظرِ فطرت میں خدا کو تلاش کر پیتے ہیں  
نور کی نہر ہوئی دشت و جبل میں جاری  
پتی پتی پہ شفق سے ہوئی مینا کاری  
سازِ فطرت پہ چھڑا نغمہِ حیر باری  
دل پہ اک وجد کا عام نہ ہو کیوں کر طاری  
دہراک جلوۂ رنگین نظر آتا ہے مجھے  
ذرہ ذرہ ترا پیغام سناتا ہے مجھے (۲۸۷)  
صفی اور نگ آبادی کے یہاں مجددِ بانہ رنگ شاعری ہے۔ اپنی ایک مناجات میں وہ خدا  
کو یوں مخاطب کرتے ہیں

تو وہ ہے جو ہر اک کی بگڑی سنوار دے  
میری مراد بھی مرے پروردگار دے  
تیرا یہ حکم، مانگ ہر اک چیز مجھ سے مانگ  
میری دعا، کہ دے مرے پروردگار دے (۲۸۸)

اسی دور میں شاعر انقلاب شہیر حسین خاں جوش ملیح آبادی (م ۱۴۰۲ھ / ۱۹۸۲ء) اپنی  
حریت پسندی کی وجہ سے اگرچہ مذہب بیزار سے ہو گئے تھے ورساجی رسوم کی مخالفت کے  
لیے اپنی شاعری کو استعمال کیا کرتے تھے۔ وہ اللہ سے رکھی جانے والی بے پناہ عقیدت کا  
اظہار اپنی شاعری میں یوں کرتے ہیں:

کیوں کر نہ کروں شکرِ خداے دو جہاں کا  
بخشا ہے مرے دل کو مزہ سوزِ نہاں کا  
یکساں ہے، مسرت کا محل ہو کہ نغاں کا  
ہو نابرِ جہنم بھی تو لطف آئے جہاں کا (۲۸۹)  
ہوتی ہے خوشی صحت و آزاد سے مجھ کو  
خلعت یہ ملا ہے تری سرکار سے مجھ کو

جوش نے سورۃِ رحمن کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے جس میں از ابتدا تا انتہا اللہ کی بزرگی بیان  
ہوئی ہے۔ اس سورۃ میں اللہ تعالیٰ گم راہ بندوں کو متنبہ کر رہا ہے کہ کائنات کی تمام چیزیں  
تیرے تصرف میں ہونے کے بعد بھی تو خدا کی ذات کو جھٹلا رہا ہے۔ جوش کا یہ آزاد منظوم  
ترجمہ ملاحظہ ہو:

یہ سحر کا حسن ، یہ سیارگاں اور یہ فضا  
یہ معطر باغ ، یہ سبزہ ، یہ کلیاں دل ربا  
یہ بیاباں ، یہ کھلے میدان یہ ٹھنڈی ہوا

سوچ تو کیا کیا ، کیا ہے تجھ کو قدرت نے عطا

کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

جو ش اگرچہ حریت پسند، اشتراکی ذہن رکھنے والے تھے، لیکن خدا کے منکر نہیں۔ ان کے دل میں خدا کے متعلق تھا عقیدت و محبت تھی۔

حالیہ دور میں حفیظ جالندھری (م ۱۴۰۱ھ / ۱۹۸۱ء) نے ایک طرف تو عظمت اللہ خاں کے بحور و قوافی میں کیے ہوئے تجربات کو اپنایا اور دوسری طرف اقبال کے تفکر اسلامیہ کو قبول کیا۔ ”شہنامہ اسلام“ میں اسلامی تاریخ کو نظم کرنے میں حفیظ، اقبال سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف ”ابھی تو میں جوان ہوں“ اور ”طوفانی کشتی“ وغیرہ میں وہ عظمت اللہ کے بحور کو اپناتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں کیف و روانی اور لطافت و غنائیت آگئی ہے۔ حفیظ کے یہاں اسلامی افکار و اقدار پائے جاتے ہیں۔ ایمان کی چاشنی نے ان کی عقیدت مندانه شاعری میں نکھار پیدا کر دیا ہے۔ ان کے یہاں خدا کی محبت کا سرچشمہ عقیدت و ایمان کی قلبی جھیپوں سے پھوٹتا ہے جن میں روحانیت کے سوتے بھی آکر ملتے ہیں اور عقل و فکر کی موجیں بھی اٹھتی ہیں۔ ”طوفانی کشتی“ میں خدا سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار حفیظ اس طرح کرتے ہیں:

اے نوح ° کے کھوٹا لگ جائے پارِ تیرے  
بندوں کا تو خدا ہے اور تو ہی نا خدا ہے  
تیرا ہی آسرا ہے

فطرت انسانی کا خاصہ رہا ہے کہ مصیبت کے وقت وہ خدا کو یاد کرتا ہے اور اسی ذات سے مدد و نصرت کا خواہاں ہوتا ہے۔ حفیظ بھی مصیبتوں میں خدا کو یاد کرتے ہیں:

جب کوئی تازہ مصیبت ٹوٹتی ہے اے حفیظ

ایک عادت ہے ، خدا کو یاد کر لیتا ہوں میں

حفیظ کا ”خامہ انوار فش“ حمد کے نورانی موتی اس طرح بکھیرتا ہے:

خامہ انوار فش مدح شہنشاہ میں ہے برق ایمن کا اثر ایک پر کاہ میں ہے

طور مشعل بے ہر گام اس راہ میں ہے کبھی خورشید میں ہے فکر کبھی ماہ میں ہے  
کس کے دربار میں مصروف عقیدت ہوں میں سر بہ سر غوطہ زن بحرِ محبت ہوں میں  
کس کے پرتو سے یز انوار ہے چہرا میرا کہ تماشا کی ہے ہر دید کا مینا میرا  
غرض کہ حفیظ کی حمدیہ شاعری عبودیت میں ”وقار“ اور عبودیت میں عجز و انکساری کا پتا  
دیتی ہے۔

دورِ جدید کے بعض ترقی پسند شعرا اپنی انتہا پسندی اور جارحانہ طرزِ فکر کے جامے سے  
باہر نکل کر کفر و الحاد اور شرک و انکار تک پہنچ جاتے ہیں، وہیں ان کے دل کے کسی گوشے میں  
ایمان و اقرار کی چنگاری بھی چمک جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی (ولادت ۱۳۳۵ھ/۱۹۱۶ء) جب  
”اے جبرِ مشیت ترا قانون کہاں ہے“ کہہ کر خدا کو لٹکارتے ہیں تب ایمان کی چنگاری بھڑک  
کر ان کے دل میں ”تذبذب“ پیدا کر دیتی ہے اور پھر وہ کہہ اٹھتے ہیں:

اگر نجوم میں تو ہے تو چاند میں ہے کون ترے جمال کی تقسیم ہو نہیں سکتی  
ازل، بد کا تصور فقط تصور ہے ترے وجود کی تقویم ہو نہیں سکتی  
حرم میں تو ہے تو سرکشنت میں ہے کون کہ ایک ذات تو دو نیم ہو نہیں سکتی  
جو تو تیں ہوں تری منتشر تو سچ کہہ دوں کہ اس جہان کی تنظیم ہو نہیں سکتی  
اختر الایمان نے اپنی نظم ’بیدار‘ میں ’وقت‘ کو خدا متصور کر کے اپنے خیالات کو مشہور  
حدیث لا تسوا لدھر فان الدھر هو اللہ سے جوڑ دیا ہے۔

جدید شعرا میں احسان دانش، عمیق حنفی، حامد اللہ افسر میرٹھی، منیر نیازی، مجید امجد، غلام  
ربانی تاباں وغیرہ نے بھی مذہب کی طرف نظرِ التفات کی ہے۔ ان کے علاوہ ماہر القادری، نعیم  
صدیقی، سید احمد عروج، حافظ رم گری وغیرہ شعرا کی ادبی کاوشیں خالص مذہبی نوعیت کی ہیں۔  
یہاں مختصر ان کے کلام کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔

احسان دانش (م ۱۴۰۲ھ/۱۹۸۲ء) کے یہاں تصورِ الہ کا نمونہ دیکھیے:

خدا کو پا نہیں سکتا خدا کی ذات کا منکر  
نہ جب تک دل سے نقصِ ماتمائی دور ہو جائے  
خدا وہ ہے کہ جس کی عظمت و جبروت کے آگے  
خود انساں سجدہ کرنے کے لیے مجبور ہو جائے  
(۲۹۵)

عمیق حقی خدا کے گئے اپنی سرکشی کا سپر ڈال دیتے ہیں۔ ”نئی حمد“ میں وہ خدا سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

اے خدا، اے خدا

میں نے وہ سر قلم کر دیا

جس میں کچھ بھی نہ تھا سرکشی کے سوا

لپپاتی ہوئی دس زبانیں حریص انگلیاں کاٹ دیں  
بطن گیتی سے بس جن کو سونے کے پھنڑے کی تھی آرزو<sup>(۲۹۶)</sup>

’صلصۃ البحر‘ میں عمیق حقی خدا کی حمد و ثنا کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

اک خدا ہے دوسرا کوئی نہیں

آپ پنا نام اپنی ذات اپنی کائنات وہ سدا بیدار جاری اور ساری

وہ عمل روح عمل سمتوں پہ طاری

سوچے تو دور حد منطق و ادراک سے

کچھ محسوس تو وہ ہے رگ جاں کے قریب<sup>(۲۹۷)</sup>

اس طرح نئے اور مؤثر انداز میں عمیق حقی نے خدا کی وصف بیانی کی ہے۔

افسر میرٹھی (ولادت ۱۳۱۶ھ / ۱۸۹۸ء) کی شعری میں حفیظ جالندھری کا رنگ غالب

ہے۔ ”رموز توحید“ میں وہ خدا کی مدح سرائی یوں کرتے ہیں:

ہر پھول کے رنگ و بو میں تو ہے کونیل میں نمو، ثمو میں تو ہے

یہ رنگِ شمار کہہ رہا ہے تو ہے مرے سپو میں تو ہے

حفیظ کے رنگِ تغزل اور متصوفانہ لے و آہنگ نے افسر کی اس حمد میں بلا کی نئی پید

کردی ہے۔

اشتراکیت پسندی کے ساتھ جدید لب و لہجہ میں دل کش خیالات کو سمونے والے فیض

احمد فیض جب غمِ دوراں کا شکار ہوتے ہیں تو یہ سیت کا ان پر غلبہ ہو جاتا ہے اور وہ خدا کو پکار

اٹھتے ہیں:

تجھے پکارا ہے بے ارادہ جو دل دکھا ہے بہت زیادہ

ساتھ ہی وہ جذبات کی وسعت کو بھدوں سے بسالینا چاہتے ہیں:

حیراں ہے جہیں آج کدھر سجدہ روا ہے سر پر ہے خداوند سر عرش خدا ہے  
اشتراکیت کے حامی فیض کے دو حمدیہ اشعار ہی ان کے موجد ہونے کی گواہی دینے  
کے لیے کافی ہیں وگرنہ ”اشتراکیت“ کے حامی اکثر و بیشتر خدا بیزار ہی نہیں منکر بھی ہوتے  
ہیں۔ کسی مفکر اسلام کے دل میں یہ بات ملتی ہے کہ اشتراکیت میں خدا کا تصور داخل کر دیا جائے  
تو وہ اسلام بن جاتا ہے۔ خیر! ان اشعار کے علاوہ ان کی مذہبی شاعری میں ’مرثیہ حسین‘<sup>۹</sup>  
کا مقام بھی بلند ہے۔

عہد حاضر کے پاکستانی شاعر منیر نیازی خدا کی حمد و ثنا بڑے اخلاص و عقیدت سے  
کرتے ہیں۔ جذبہ ایمانی جب ان کے دل کو گرمادیتا ہے تو وہ کہہ اٹھتے ہیں:

اسی کا حکم جاری ہے زمینوں آسمانوں میں  
اور ان کے درمیاں جو ہیں مکیں اور مکانوں میں  
ہوا چلتی ہے پتھروں میں تو اس کی یاد آتی ہے  
ستارے چاند سورج ہیں بھی اس کے نشانوں میں

قرآن مجید میں ہمیشہ زمین کے لیے وحد اور آسمان (اسما) کے لیے السموات، جمع کا  
صیغہ استعمال ہوا ہے۔ منیر نیازی اگر ”زمینوں و آسمانوں میں“ کی ترکیب واؤ عطف کے  
استعمال کے ساتھ کرتے تو یہ قرآنی ترکیب کے مطابق ہو جاتی۔ یوں بھی زمینوں آسمانوں کی  
ترکیب میں ’ن‘ گر جاتا ہے۔ دوسرے شعر کے مصرع ثانی کا خیال قرآنی آیت کی ترجمانی کرتا ہے۔  
کائنات کے سورج چاند ستاروں کو قرآن میں اللہ کی نشانیوں (آیات اللہ) سے تعبیر کیا گیا ہے۔

ایک اور پاکستانی شاعر مجید امجد نے اپنے مجموعہ کلام ’شبِ رفتہ‘ میں خدا کے متعلق ایک  
اچھوت ماں کے خیالات کی ترجمانی بڑے مؤثر انداز میں کی ہے۔ اس سے معاشرت میں  
پھیلی ہوئی تفرقہ پسندی اور اونچ نیچ کی گہری خلیج کی کرہہ صورت سامنے آتی ہے۔ یہاں  
ہندوستان میں دیگر علاقائی زبانوں کے علاوہ اردو میں بھی ’ذلتِ ادب‘ کی علامات تلاش  
کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مراٹھی اور ہندی میں تو باقاعدہ ’ذلتِ سہتیہ‘ کی ایک الگ  
شاخ قائم کر لی گئی ہے۔ پچھڑے ہوئے لوگوں کی بد حال زندگی کی روداد بیان کرنے والے  
ادب کو ’ذلتِ ادب‘ کہا جاتا ہے۔ اردو میں اس قسم کے ادب کو تخلیق کرنے کی پریم چند کے بعد  
مجید امجد کی یہ پہلی کوشش ہمارے سامنے آتی ہے۔ شاعر نے بڑے رقت آمیز انداز میں ایک

اچھوت عورت کے خیالات کو پیش کیا ہے۔ عورت اپنے بچے سے کہتی ہے:

خبر ہے کچھ تجھے لڈو! مرے ننھے مرے پالک  
ترا بھگون پر میشر ہے اس سنسار کا پالک  
کہاں رہتا ہے پر میشر اس آکاش کے پیچھے  
کہیں دور اُس طرف تاروں کی بکھری تاش کے پیچھے

نہیں سمجھے کہ اتنا دور کیوں اس کا بسیرا ہے

وہ اونچی ذات والا ہے اور اونچا اس کا ڈیرا ہے

مذہبی شاعری میں، مہر القادری کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ مولانا ابوالعلی مودودی نور اللہ مرقدہ کے افکار و خیالات سے وہ کافی متاثر تھے اور اپنے ادب پاروں میں ان کی تحریک کی تشہیر بھی کیا کرتے تھے۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے تو انھوں نے اسلامی نظریات اور اخلاقی و روحانی اقدار جیسے موضوعات لے کر اپنی شاعری کو مزین کیا تھا۔ ان کے یہاں ایمان و یقین کا سوز و ساز، لطافتِ فکر و خیال، پاکیزگی جذبات اور بصیرت افروز کیف و سرور کی وہ فراوانی ہے کہ ان کا قاری پڑھتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے۔ شاعری میں ان کے یہاں اقبالی شرف نظر آتا ہے۔ انھوں نے اکثر و بیشتر اپنی نظموں میں اقبالی کے اسلوب کو نہایت کامیابی کے ساتھ پنایا ہے۔ اقبالی کی طرز میں لکھی یہ حمد یہ نظم ملاحظہ فرمائیے۔

دعاے شام و سحر لا الہ الا اللہ یہی ہے زاوِ سفر لا الہ الا اللہ

سکونِ قلب و جگر لا الہ الا اللہ کما ب فکر و نظر لا الہ الا اللہ

مہر القادری کے یہاں ذیل کی رباعی میں امجد حیدر آبادی کا رنگ جھلکتا ہے جس میں شہد اللہ انہ لا الہ الا ہو کی توضیح کی گئی ہے:

خالق کا گواہ خود ہے دنیا کا وجود آیت ہے خد کی عالم بہت و بود

سائنس کی سعی بے نہایت کی قسم ایمان نہیں تو علم و دانش بے سود

آج سائنس کے دورِ طمطراق میں بھی خدا کے وجود سے انحراف ممکن نہیں ہو رہا ہے، بلکہ سائنس کی نئی نئی تحقیقات بھی وجودِ باری تعالیٰ کی تصدیق کر رہی ہیں۔ شاعر نے رباعی کے آخری شعر میں اس حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے۔

ادھر چند برسوں میں شاعری میں مذہبی رجحان خوب پروان چڑھا ہے، نتیجتاً سیکڑوں

نعتیہ مجموعے اور دیوبند میں حمدیہ شاعر پر آئے ہیں۔ عربی نے جسے 'رہ تنجہ دوم' سے تعبیر کیا تھا اور 'با محمد ہوشیار کے بالقابل' خدا دیوانہ باش' کو زیادہ سہل جانا گیا تھا، پھر بھی یہ امر واقعہ ہے کہ حمدیہ شاعری میں شعرا پیچھے رہ گئے ہیں۔ یہ حقیقت حال اس ذات اللہ کی توصیف بیانی میں شاعرانہ عجز و فہم کی درماندگی کا پتا دیتی ہے۔ صداقت اس میں بھی ہے کہ معبود کے ساتھ رشتہ عبدیت میں دیوانگی اعلیٰ محبت اور والہانہ عشق کی معراج متصور کی جاتی ہے، لیکن اس دیوانگی میں بھی بندے کا اپنے معبود کی تعریف و توصیف بیان نہ کر سکتا یہ اللہ کے جلال و جبروت کے آگے خود سپردگی اور اس ذات خداوندی کے حسن و جمال کے آگے اپنی حیرانی و تحیر کی دلیل ہے کہ رعب خداوندی سے بندہ عاجز و متحیر و مبہوت ہو جاتا ہے اور لب کشائی کی ہمت و جرأت ہی ختم ہو جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ 'حمد' کے ایک مضمون کو سوطرح سے باندھنے کے روشن امکانات اور شاعرانہ صداقت رکھنے کے باوجود شعرا حمدیہ شاعری میں دم نہیں مار سکے، لیکن ادھر پاکستان میں اب مستقل طور پر اس صنف کی طرف خاصی توجہ دی جانے لگی ہے اور خالصتاً حمدیہ شاعری کے چند مجموعے منظر عام پر بھی آچکے ہیں۔ طاہر سلطانی کی مستقل محنت کی وجہ سے بھی حمدوں کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جس کو انھوں نے 'خزینہ حمد' اور 'جہان حمد' (کتابی سلسلہ) کی صورت میں شائع کروا دیا ہے۔ ان ہی کی کاوشوں سے 'اذان دیر' کے عنوان سے غیر مسلموں کی حمدیہ شاعری کو بھی زیور طباعت سے آراستہ کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں نور احمد میرٹھی کی کاوشات کو بھی بھلایا نہیں جاسکتا۔ انھوں نے غیر مسلموں کی نقدی شاعری کی خدمات کے اعتراف میں تین ضخیم جلدیں شائع کی ہیں۔ 'بہر زباں بہر زماں' میں غیر مسلم شعرا کا نعتیہ کلام، 'بوستان عقیدت' میں غیر مسلم شعرا کا رباعی کلام اور 'گل بانگ وحدت' میں ان کا حمدیہ کالم شامل ہے۔ اس اعتبار سے نور احمد میرٹھی کا یہ کارنامہ قومی یک جہتی اور جذباتی ہم آہنگی کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔

غوث میاں کا 'حمدیہ انتخاب' جو ۱۹۷۷ء میں منظر عام پر مشتمل ہے، اردو کی حمدیہ شاعری کے ارتقا میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ حمدیہ شاعری کی مستقل کتابوں میں لطف ترکی 'اللہم' کے عداوہ مرتضیٰ اشعر کی تالیف 'اللہ' بھی حمدیہ شاعری میں پیش بہا اضافہ ہے۔ ان دونوں کتابوں کے عداوہ منصور ملتانی کی 'مرسل و مرسل'، طاہر سلطانی کی 'مدینہ کی مہک' اور 'نعمت میری زندگی'، آفتاب کریمی کی 'آنکھ بنی کشکول'، نسیم سحر کی 'یہ جو سسے ہیں کلام کے' اور سید انوار

ظہوری کی 'حرف منزہ' صدیق فتح پوری کی 'سجدہ گاہ دل' اور صبیح رحمانی کی 'خوابوں میں سنہری جاسیاں' وغیرہ کتابیں حمد و نعت کے مجامع ہیں۔ مندرجہ بالا انتخابات اور مجموعات کی حمدوں میں بعض مقامات پر آیت قرآنیہ یا اس کے مفہیم و مطالب کا اثر و نفوذ دکھائی دیتا ہے۔ شعرا نے جن حمدوں کے اشعار کے لیے عہد قرآن حکیم سے رجوع کیا ہے ان کی بہ نسبت 'آدم' کہے گئے قرآنی معنی و مطاب کے حامل اشعار میں شعریت کچھ زیادہ ہی دکھائی دیتی ہے۔

ان شعرا نے اپنے حمدیہ اشعار میں عالمانہ رنگ کو مطلق ترجیح نہیں دی، بلکہ سیدھے سادے، لیکن والہانہ انداز میں اللہ تعالیٰ کی بزرگی و برتری کا اظہار کر دیا ہے۔ ان کا کلام آہل دل اور تصنع سے یکسر پاک و صاف دکھائی دیتا ہے۔ قابل غور امر یہ ہے کہ اس مقدس موضوعی صنف میں تجربات بھی کیے جا رہے ہیں۔ جاپانی صنف ہائیکو، پنجابی صنف مایے اور ثلاثی جیسی نہایت مختصر منظومات سے لے کر طویل نظمیں تک اس صنف میں لکھی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ صنعت لفظی و معنوی کے تجربات کی مثالیں بھی ہمیں حالیہ حمدیہ شاعری میں مل جاتی ہیں۔ ابھی حال میں پاکستان کے بزرگ شاعر صیف اثر کی 'اللہم' حمدیہ تصنیف منظر عام پر آئی ہے۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ تمام کتاب صنعت عاطلہ میں لکھی گئی ہے، یعنی پوری کتاب میں ایسے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جن میں نقطے نہ ہوں۔ اسے صنعت غیر منقوطہ بھی کہتے ہیں اور 'مہملہ' یا 'تعطیل' بھی۔ اسلامی ادب میں اس صنعت کا استعمال بہت قدیم ہے۔ عربی ادب میں اس کی بیشتر مثالیں ملتی ہیں۔ برصغیر میں شہنشاہ اکبر کے درباری عالم فیضی کی تفسیر قرآن غیر منقوطہ لکھی گئی ہے۔ راغب مراد آبادی اور شاعر کھنوی کے نعتیہ مجموعے بھی سی صنعت میں لکھے گئے تھے اور ولی رازی نے نثر میں اس صنعت کا استعمال کیا تھا۔ بہر حال! یہ بہت مشکل فن ہے۔ زبان پر مکمل قدرت کے بغیر ایسا تجربہ ناممکن ہوتا ہے۔ ایسی مذہبی کتابوں کو بجائے فن، مذہب کی میزان پر جانچنے میں نقائص و سہوات ہی زیادہ دکھائی دیتے ہیں، مثلاً لفظ 'نبی' (منقوطہ) کے لیے لامحالہ صنعت غیر منقوطہ میں لفظ 'رسول' استعمال ہوگا اور محققین مذہب اسے 'نقص' سمجھیں گے۔ ان تمام باریکیوں سے مکلف نہ ہر دوزما ہو کر لطیف کرنے اپنی کتاب 'اللہم' پیش کر دی ہے۔ بعض اوقات اس صنعت میں بحر کا استعمال اور اوزان کا تباہ مشکل ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے فنی نقائص تصنیف میں در آتے ہیں۔ ایک کہنہ مشق اور صاحب زبان و طرز شاعران سے بچنے کی کوشش بھی کرتا ہے پھر بھی بعض مقامات پر سقم رہ جاتے ہیں۔ میرے



اپنے حیاں میں انھیں 'دزد مئے' نہ جامِ سمجھ لینا فنِ تنقید کے ساتھ نا انصافی نہ ہوگی۔ بہر حال! لطیف اثر کی 'الہم' حمدیہ شاعری میں گراں قدر اضافہ ہے۔

حمدیہ شاعری کے باب میں طاہر سبطانی کی سعی یقیناً قابلِ صد تحسین ہے۔ انھوں نے پے درپے حمدیہ شاعری کے تین مجموعے ترتیب دے دیے ہیں۔ 'جہانِ حمد' تو کتابی سلسلہ ہے جس کے اولین شمارے میں ۲۷۷ صفحات حمد کے لیے مختص ہیں۔ اس کے علاوہ ایک طرحی مشعرہ بھی قلم بند کیا گیا ہے جس میں ۲۱ حمد، ۴۳ غزلیہ حمد، ۱۵ نظمیں حمد اور ۱۰ حمدیہ ہائیکو شامل ہیں۔ اس تالیف میں طاہر سبطانی نے نظامی کی 'کدم راؤ پدم راؤ' سے لے کر عصر حاضر کے شاعر محسن احسان تک کے حمدیہ اشعار کا احاطہ کیا ہے۔ حمدیہ شاعری پر تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی اس شمارے کی زینت بنے ہوئے ہیں، لیکن مؤلف نے اس حمدیہ شمارے میں ۱۳۱ صفحات نعت کے لیے رکھ دیے ہیں جس کی وجہ سے کتاب کے مشمولات سے عنوانِ کتاب بے جوڑ رہ گیا ہے۔

طاہر سبطانی کی دوسری کوشش ان کی تالیف 'خزینہ حمد' ہے یہ ضخیم کتاب ۵۸۲ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ۷۸۶ حمدیں شامل ہیں۔ اس ہند سے کو تقدس کی نگہ سے دیکھا جاتا ہے۔ دس سالے کئی جموں سے یہ عدد برآمد ہو سکتا ہے۔ طاہر سبطانی کا منصوبہ شرکاء بدر کی مناسبت سے ۳۱۳ حمدیں اس کتاب میں شامل کرنے کا تھا، لیکن اس پروجیکٹ میں اضافہ ہوتے ہوتے ۷۸۶ تک پہنچ گیا۔ اس کتاب میں عربی، فارسی، اردو، پشتو، سندھی، انگریزی، بلوچی، سرائیکی، گجراتی وغیرہ کئی علاقائی زبانوں اور بولیوں کی حمدیں مع اردو ترجمہ کے شامل ہیں۔ اکثر حمدوں کی ردیف 'اللہ' ہے۔ 'اللہ ہو' اور 'جس جلالہ' کی ردیفیں بھی بعض حمدوں میں سنی ہیں۔ کلمہ طیبہ کے اول جز 'لا الہ الا اللہ' پر مشتمل بھی چند حمدیں ہیں، لیکن اقبال کی مشہور نظم اس میں درج نہیں۔ اس مجموعے میں شامل حمدوں میں قرآنی آیات، اس کے مفہیم اور احادیثِ نبویہ ﷺ کے ٹکڑے یا ان کے مطابق اشعار میں ڈھالے گئے ہیں۔ سروجی نائیڈو کی انگریزی نظم (حمد) اور خورشید احمد کا کیہ ہوا اس کا منظوم آزاد ترجمہ شامل ہے۔

آیہ حمد و ثنا ہے دم بہ دم

اے کریمِ لیلِ دل و اے رحیمِ مختم

عشق کی اقلیم کا لاریب تو ہے تاجدار

تیرے ہی جلوں سے روشن ہے چراغِ روزگار

کیا سمندر کیا ہوا، اے حاکم غیب و شہود  
تیرے ہی فرمان کے تابع ہے نظام ہست و بود  
یا حمید و یا حفیظ

We praise Thee'O  
Compassionate Master  
of Love and time and fate,  
Lord of the labouring winds and seas  
Ya Hameed Ya Hafeez

سروجنی ٹائیڈ کی حمد کے مصرعے Master of Love and Time میں مشہور  
حدیث فان الدھر هو اللہ کی طرف توجہ مرکوز ہوتی ہے۔ اسی طرح Lord of  
Labouring Winds & Seas و الفلک الی تھری فی البحر بما ینفع  
الناس اور و تصریف الریح (سورۃ البقرہ ۱۶۳) کی گویا تفسیر ہے جس میں سمندر اور ہوا کا  
مالک اللہ رب العزت کو کہا گیا ہے۔ اس مجموعے میں صرف یہی ایک حمد غیر مسلم کی ہے۔ دیگر  
غیر مسلم شعرا کا حمد یہ کلام طہر سلطانی نے ”اذانِ دیر“ میں شامل کر دیا ہے۔

اس مجموعے میں صحابہ کرام e، صوفیائے عظام c، سلاطین اور عام شعرا کی حمدوں کو  
جگہ دی گئی ہے۔ عام شعراے کرام میں سب سے کم سن شاعر سحر وارثی کی حمد کہنہ مشقوں کی حمد  
بھاری ہے۔ الفاظ کا تناسب ردیف و قافیہ کی صحیح گرفت، بحر کا آہنگ اور شعری لہجہ نے ان  
کی حمد میں جان ڈال دی ہے۔ دور شباب کی منگوں، سرمستیوں اور عشق کے جذبے کو انھوں  
نے ذات خداوندی کی طرف موڑ دیا ہے۔ اس لیے ان کی حمد یہ شاعری میں عقیدت کے ساتھ  
سرشاری بھی پائی جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قدرت سے تیری مولا پا کر تمام خوش بو کھلتے ہیں غنچہ و گل کرتے ہیں عام خوش بو  
پیشِ نظر ہے میرے تیری ثنا کا گلشن ہر لفظ کیوں نہ دے پھر بال ہتم خوش بو  
آسان زبان میں کہی گئی اس حمد کے اشعار دل میں اترتے چھپے جاتے ہیں جن میں  
شعر کا بحر واکسار جھسکتا ہے۔ اس حمد کو دیکھ کر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ سحر وارثی کو الفاظ  
کے استعمال کا اچھا سلیقہ ہے۔ بوجھل، دوراز کار اور گنجلک لفظی سے انھوں نے اپنی حمد یہ شاعری کو بچائے  
رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں تصنع اور عقیدت میں بناوٹ دکھائی نہیں دیتی۔

اس مجموعے میں سرشار صدیقی کی حمد بھی شامل ہے۔ وہ ایک اچھے منجھے ہوئے کہنے مشق شاعر ہیں۔ نعت کو انھوں نے سرمایہ حیات بنایا ہے۔ 'اساس' ان کی حمد و نعت کا مجموعہ ہے جس میں بقول خود شاعر:

مذہب کی محدودات کے نام پر شاعری کے بنیادی وظائف و مطالبات کو  
مخروج ہونے سے بچایا ہے اور روایتی ہیئت و اسلوب سے شعوری طور پر  
احتراز کرتے ہوئے خالصتاً شعری زبان اور فطری لہجے میں بات کہی ہے۔

ان کا یہ قول نہ صرف ان کی نعتیہ، بلکہ حمدیہ شاعری پر بھی صادق آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی حمدوں میں ذات الہ کا عرفان تو ہوتا ہے، لیکن شعریت کا فقدان محسوس نہیں ہوتا۔ انھوں نے حمدیہ اشعار میں عبدیت کو انکس رو در ہندوں کا پیکر عطا کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

لہجے میں بصد عجز و ندامت لکھوں      صرف اشکوں کی زباں میں تری مدحت لکھوں  
دل دھڑکتا ہے تو آتی ہے صداے بیک      میں اسے روح کی تصدیق محبت لکھوں  
اپنی پیشانی ہے اور فرشِ حرم ہے سرشار      میں اسے لمحہ معراج عقیدت لکھوں  
خود سپردگی اور فروتنی کی یہ انتہا ہے کہ بندہ اللہ رب العزت کی بارگاہ میں اپنی پیشانی  
ٹیک دے۔ بندے کی انابت و رجوع الی اللہ والی یہ کیفیت اگرچہ غایت تذلل کی مظہر ہے،  
لیکن سرشار صدیقی کے نزدیک یہی وہ عمل ہے جس سے فرشِ حرم سرشار ہو جاتا ہے اور بندہ  
عقیدت کی معراج پر پہنچ جاتا ہے جہاں اسے استعانت الہی نصیب ہو جاتی ہے۔ بارگاہ ایزدی  
میں تصرع بھی شرط ہے کہ نصِ قطعی اس پر دلالت کرتی ہے۔ ان سارے جذبات و کیفیات  
سے مملو بندے کا ہر عمل اللہ سے محبت کی تصدیق اور بندے کی غایت عبدیت پر تصوید کرتا ہے۔

طاہر سلطانی کی ایک تالیف 'اذانِ دیر' بھی ہے۔ اس میں انھوں نے غیر مسلموں کی  
حمدیہ شاعری کو یک جا کر دیا ہے اور اب وہ حریمِ ناز میں صداے اللہ اکبر کو سن کر خواتین  
شاعرات کی حمدیہ شاعری کا ایک انتخاب ترتیب دے رہے ہیں جو برصغیر میں اپنی نوع کا پہلا  
انتخاب ہوگا۔ غرض کہ طاہر سلطانی نے برصغیر میں اپنے انتخابات کے ذریعے حمدیہ شاعری کے  
فردغ کی شاہراہیں کھول دی ہیں۔

مرتضیٰ اشعری کی تالیف 'اللہ' بھی اس سمت میں ایک اچھا قند ہے۔ اگرچہ ان کے انتخاب میں  
رطب و یابس ہے، لیکن حمدیہ شاعری کے رجحان کو پروان چڑھانے میں یہ مدد و معاون ثابت ہوگی۔

ان حمدیہ انتخابات اور مجموعوں کے علاوہ حمد و نعت کے ملے جلے مجموعے بھی منظرِ عام پر آئے ہیں۔ ان میں دبستانِ وارثیہ کا انتخاب ”آب و تاب و رنگ و نور“، مجلسِ احبابِ ملت کا انتخاب ”انوارِ حرم“ بھی اجتماعی مساعی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ غوثِ میاں کے حمدیہ انتخاب پر گزشتہ صفحات میں لکھا جا چکا ہے۔ ان کے علاوہ نسیم سحر کا مجموعہ ”نعت“ ”یہ جو سسے ہیں کلام کے“ ریاضِ نعت کے خوش نما پھولوں سے سجا ہوا ہے۔ انھوں نے مدحتِ رسول ﷺ کے ساتھ حمدِ کبریا کو بھی وسیلہٴ نجات سمجھا ہے۔ اپنی حمدوں میں انھوں نے آیاتِ اللہ (کائنات) کے حوالے سے خدائے برتر کی تصدیق کی کہ سچے مومن اور سچے مسلم کا یہی وتیرہ ہوتا ہے اور خود قرآن میں بھی یہی شہادت موجود ہے کہ انفس و آفاق میں اللہ تعالیٰ کی بہت سی نشانیاں ہیں۔ نسیم سحر نے ان نشانیوں کے ذریعے اللہ کی معرفت حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایک صورت ہے سب کی صورت میں دیکھتی ہیں جہاں جہاں آنکھیں  
ہر جگہ اس کو دیکھ لیتے ہیں اور بظاہر کہیں نہیں ہے وہ  
مگر کبھی کبھی شاعر اللہ کی ذات میں غور و فکر کرتے ہیں تو تشکیک و تحیر کا شکار بھی ہو جاتے ہیں اور کیوں نہ ہوں؟ کہ ”تفکر الی اللہ“ میں سوائے ”معلوم شد کہ“ ہیچ معلوم نہ شد کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ شاعر اسی لیے تھک رہا کر کہنے لگتے ہیں:

کب تک پھریں گے در بدری کے نگر میں ہم  
ظاہر نہ ہو مگر، کوئی اپنا نشان تو دے

بہر حال! نسیم سحر کی حمدوں میں ہمیں خدا کی پہچان کی جستجو میں ایک سچے مومن کی تڑپ اور شوق دکھائی دیتا ہے۔

جذبات کی بجائے افکار سے مملو شاعری میں شعریت کا فقدان ہوتا ہے، لیکن جب کیفیاتِ قلبی اور افکارِ عقلی مل کر شعر میں شیر و شکر ہو جاتے ہیں تو وہ شاعری تاثر پیدا کرتی ہے۔ دل کو تڑپاتی ہے اور عقل کو جھنجھوڑ کر غور و فکر کرنے پر اکساتی ہے۔ ادھر چند برسوں سے شعراے کرام عقل و دل کے سرچشموں سے نکلنے والے کوثرِ فکر اور سلسبیلِ وجدان کے جھرنوں سے مذہبی شاعری بالخصوص حمد و نعت کے گلشن کی آبیاری کر رہے ہیں۔

جاذبِ قریشی کی مذہبی شاعری اسی نوع کی ہے، بلکہ انھوں نے تو ”جدیدیت“ سے اور آگے بڑھ کر ”جدید تر“ لہجہ اختیار کیا ہے اور اپنی حمدیہ و نعتیہ شاعری میں تجربات کیے ہیں۔ یہ کام

نہایت مشکل اور جگر کا دی کا ہوتا ہے۔ ذر سی فنی غصی بھی (بعض اوقات) عقیدے کو بھروا کرنے کا سبب بن جاتی ہے، لیکن جاذب قریشی اس میدان میں کامیاب رہے۔ علامتوں کے استعمال میں انھیں یدِ طولی حاصل ہے۔ ان کے استعمال سے انھوں نے اشعار میں تاثر پیدا کرنے کی سعی فرمائی ہے:

زمیں سے آسمان تک ہر غبار اجلا دکھائی دے      تری وحدت کا اندازہ اگر اک پار ہو جائے  
تری آواز شہرِ جسم و جاں میں یوں اترتی ہے      کہ جو امکان ہے وہ روشنی آثار ہو جائے  
اگر تو دھوپ کے صحرا کو اپنی چھاؤں پہنا دے      تو اک طائر اڑے اور آسمان کے پار ہو جائے  
غبار کا اجلا دکھائی دینا، شہرِ جسم و جاں میں آواز کا اترنا، امکان کا روشنی آثار ہو جانا، دھوپ کو چھاؤں پہنانا اور طائر کا اڑ کر آسمان کے پار ہو جانا یہ ساری علامتیں اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ کی مظہر ہیں اور ادراک میں استعجاب پیدا کر دیتی ہیں۔

خاند شفیق بھی نعتیہ و حمدیہ شاعری میں اک جانا پہچانا نام ہے۔ انھوں نے 'شام و سحر' کے چھ ضخیم نعت نمبر دنیائے اردو ادب کو دے کر نعت کی گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ 'عالم افروز' ان کی حمد و نعت کا مجموعہ ہے جس میں نعتوں کے علاوہ ۱۶ حمدیں شامل ہیں۔ اگرچہ وہ کلاسیکی روایات کے قائل ہیں اور اپنی تمام تر شاعری میں ان روایات کی پاس داری بھی کرتے رہے ہیں، لیکن 'عالم افروز' میں انھوں نے جدت پسندی سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی حمدوں میں جگہ جگہ سچے مومن کی رضا و تسلیم کی کیفیات جھلکتی ہیں اور عطایاے خداوندی کا اعتراف بھی۔ گویا ان کی حمدیں سورہٴ رحمن کی تفسیریں ہیں، مثلاً:

مرے جذبوں کو ساری وسعتیں تو نے عطا کی ہیں  
مرے احساس گے شام و سحر تیرے عطا کردہ  
ہمارے پاس جتنی نعمتیں ہیں تو نے بخشی ہیں  
یہ ہام و در تیرے یہ گھر تیرے عطا کردہ

غرض کہ عالم افروز کی حمدیں حمدیہ شاعری میں ایک اچھا اضافہ ہیں۔

خواجہ محمد اکبر وارثی بھی نعتیہ شاعری کے ساتھ حمدیہ شاعری اسی جوش و ہولہ و عقیدت کے ساتھ کرتے ہیں۔ ثنائے جمیل میں باوجود جوش عقیدت کے ان کے یہاں اعترافِ عجز قدم قدم پر دکھائی دیتا ہے۔ کہتے ہیں:

کس سے توحید کبریٰ ہو رقم سر قلم ہیں یہاں کے سرے قلم

فرش سے تا بہ عالم بالا غل ہے سبحان ربی الاعلیٰ

حنیف اسعدی حمدیہ شاعری میں غم نام نہیں ہیں۔ ان کی حمدیہ نظموں میں حبیب الہ کی تراوٹ محسوس ہوتی ہے۔ حضرت موسیٰ ؑ کے دور میں ایک مجنوں جس طرح اللہ سے اپنی بے انتہا وابستگی کی وجہ سے دیوانہ وار اور اس کی خدمت کرنا چاہتا تھا، اس کا منہ دھونے کی تمنہ رکھتا تھا، اسے تھکیاں دے کر سنانا چاہتا تھا، خدائے ذوالجلال کے تئیں ایسا والہانہ جذبہ حنیف اسعدی کی حمدوں میں ملتا ہے۔ ان کے یہاں خدائے برتر کے لیے ”تو“ کی ضمیر میں عقیدت مندانہ خلوص چھپ ہوا ہے۔ خدا سے اپنی نسبت جوڑنے کا حق تو نبی ولی ہی کو ہو سکتا ہے۔ ایک بندہ خدا سے اپنی نسبت جوڑنے کی جرأت کر ہی نہیں سکتا۔ غالباً اسی احتیاط کی وجہ سے حنیف اسعدی بھی تحطیب میں ”میرے خدا“ کہنے کی بجائے ”اے محمد ﷺ کے رب“ کہتے ہیں۔ بندگی میں شرمندگی اور حیا کی یہ نہایت عمدہ مثال ہے۔ فرماتے ہیں:

جز ترے ہم کو اب

کس کی ہوگی طلب

اے محمد ﷺ کے رب

صرف تیرا خیال

چارہ ہر ملال اے حیات آنریں

تو کسی سے نہیں

ہر جہیں ”بیش دگم“

تیرے در پر ہے خم

تیرا دستِ کرم

جھولیوں کا بھرم

تیری سب پر نظر

سب کو تیری طلب

اے محمد ﷺ کے رب

حمدیہ شاعری کی دنیا میں ”قالب کریمی“ ”آنکھ کی“ ”سکھول“ ”پیارے“ ”بارگاہ ایزدی“ میں

فریادکنں ہیں۔ ان کی شاعری میں تضرع کی کیفیات زیادہ ہیں۔ آہ و زاری کے اسی جذبے نے انھیں اپنی نعتیہ و حمدیہ شاعری کے مجموعے کا نام ’آنکھ بنی کشتکول‘ رکھوایا۔ اس مجموعے میں ۳۲ حمدیں ہیں اور ہر ایک کی کیفیت جداگانہ۔ کسی میں ’لا تقنطوا‘ والی کیفیت جھلکتی ہے تو کسی میں بے کسی و بے بسی کا دکھڑا ہے۔ کسی میں ذکر و فکر کو ترجیح دی گئی ہے تو کسی حمد میں استعانت کے لیے دعائیہ ہیجہ۔ کسی میں اللہ کی کبریائی اور صفاتِ الہ کا بیان ہے تو کہیں اپنے اعمال کی بنا پر پریش کا ڈر۔ غرض کہ ”مید و بیم“ کے ملے جلے جذبات سے ان کی حمدیں ہم آہنگ ہیں۔ شعری لطافت کا یہ حال ہے کہ ان کی سادہ بیانی میں بھی لطف آتا ہے۔ ان کی بعض حمدوں میں تغزل کا رنگ بھی نمایاں ہے، لیکن شوخی کی بجائے عقیدت کی فروانی ملتی ہے:

اشکوں سے وضو کرتی ہیں جس رات یہ آنکھیں  
کہہ دیتی ہیں اللہ سے ہر بات یہ آنکھیں

یقین کی منازل بھی اس کا کرم ہیں  
سفینے بھی ساحل بھی اس کا کرم ہیں

آفتاب کریم نے حمدیہ شاعری کو ذکر اللہ کا ذریعہ بنا لیا ہے اور اپنے اعمال نامے میں نیکوں کا اضافہ کر رہے ہیں:

حمد و ثناء بیاں کروں تو صیف کر سکوں  
اعمال نامہ اپنا میں تصنیف کر سکوں

شعر نے بارگاہِ ایزدی میں جس طرح اپنی آنکھ کی کشتکول پھیل گئی ہے، دربارِ نبوی ﷺ میں بھی وہ یہ انداز اپناتے ہیں، لیکن دونوں جگہ مانگنے کے انداز نرالے ہیں۔ استعانت کی اسی طلب سے ان کی کشتکول رحمت و نور سے بھری دکھائی دیتی ہے۔

تحمید و تجلیل کی شعری کاوشات میں تابشِ دہلوی، گوہرِ ملیانی، حافظ عبدالغفار، حافظ، حامد اقبال، امجد اسلام امجد، محسن بھوپا، تاجہ رعد، اقبال حیدر، وحید احمد زماں، مجید حیدر کامران اور سیّد معراج جامی کے ناموں کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ یہ نام ذہن میں جیسے جیسے آئے رقم کر دیے گئے۔ فرق مراتب اور کبندہ مشقی کا مطلق خیال نہیں رکھا گیا۔ ہاں! ان میں بعض شعرا کا کلام چونکا دینے والا ہے۔ اسے نظر انداز کرنا شاعر کے فن کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ اس لیے

نموناً یہاں ان کا کلام درج کیا جا رہا ہے۔

تابش دہلوی کی حمدوں میں اللہ تعالیٰ کی ذات و صفات کا بیان ہے۔ بعض مقامات پر بلا واسطہ اور بعض جگہ بالواسطہ قرآنی آیات یا ان کے مطالب کی ترجمانی انھوں نے نہایت ہنرمندانہ انداز میں کی ہے۔ کہتے ہیں:

تو عین ذات فرقی مراتب سے بے نیاز

تیری صفات فرقی مدارج سے ماورا

کیا اس شعر میں سورہ اخلاص کی لفظی تراکیب الصمد، ولم یکن له کفو احد کی توضیح نہیں ہوئی ہے؟

مرہم ہے زخم جاں کو ترا ذکر دل پذیر

تبہج تیری، ٹوٹے دلوں کے لیے دوا

یہ شعر پڑھتے وقت ہمارا خیال الا بذكر الله تطمئن القلوب کی طرف جاتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کئی اشعار اپنے جلو میں شعریت لیے ان کی حمدوں میں پائے جاتے ہیں۔ استعاراتی انداز ملاحظہ ہو:

یکساں ترے سحاب کرم کو ہیں بحر و بر

تجھ سے ہی فیض یاب ہیں کیا شاہ کیا گدا

شعر میں کسی آیت کی قصداً شمولیت کے علی الرغم بلا ارادہ اس آیت کا مفہوم شعر میں آجائے تو اثر آفرینی کے لحاظ سے وہ شعر اپنی مثال ہوتا ہے۔ تابش کی حمدوں میں ایسے کئی اشعار نکل آتے ہیں۔ حافظ عبدالغفار حافظ کی حمدوں میں اظہار بندگی نہایت مؤثر اور دل پذیر انداز میں کی گئی ہے۔ انھوں نے حمد کے روایتی انداز کو اپنایا ہے۔ خلوص بے کراں ان کی حمدوں کا خاص وصف ہے:

قیام بھی، قعود بھی، رکوع بھی سجد بھی

یہ سب ہیں جس کے واسطے خدا کی وہ جناب ہے

جو اس کے در پہ آگیا در فلاح پا گیا

جو اس کے در سے پھر گیا وہ خانماں خراب ہے

ایمان باللہ کی ایسی پُر کیف جلوت ان کے اشعار میں جگہ جگہ ملتی ہے۔



جاوید قبال آزاد حمدیہ نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی حمدیں بڑی مؤثر و زود اثر ہوتی ہیں۔ گوہر ملسیانی نعتیہ شاعری میں جانا پہچانا نام ہے، لیکن ان کی حمدیہ نظمیں بھی اردو ادب میں اچھا مقام رکھتی ہیں۔ آزاد نظم اور نظم معری ہر دو اصناف میں انھوں نے حمدیں لکھی ہیں۔ انگریزی کی ان اصناف کو پاکستان میں کچھ ریہ وہ ہی مقبولیت حاصل رہی ہے۔ گوہر ملسیانی نے اپنی حمدوں میں اس کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ جب وہ نہایت عقیدت سے حمد لکھتے ہیں تو ان کا قلم گوہر بار ہو جاتا ہے اور آزاد حمدیہ نظم کا ہر کلمہ، جو ہر الفاظ کی چچی کاری کا عمدہ نمونہ بن جاتا ہے۔ دیکھیے "اللہ نور السموات والارض" کی توضیح انھوں نے نور کے رنگوں میں کیسی کی ہے۔

مری آنکھیں  
دھنک رنگ ایک منظر دیکھ پاتی ہیں  
چمک اٹھتی ہیں  
پھولوں کی طرح وہ مسکراتی ہیں  
وہ کیسا نور ہے جو ریشے ریشے میں اترتا جاتا ہے  
چمن میں غنچہ و گل میں  
فضا میں لہہ پاتی ٹہنیوں میں  
دشت کے نوکیلے کانٹوں میں  
پہاڑوں پر چمکتی دھوپ میں  
اگر سوچیں تو نور جاوداں ہے وہ  
چمک پاتی ہیں جس سے  
یہ میری آنکھیں  
مری آنکھیں

گوہر ملسیانی کی طرح امجد اسلام امجد کا نام بھی نعتیہ شاعری سے جڑا ہوا ہے۔ وہ مذہبی کلام اکثر نظموں میں لکھتے ہیں۔ آزاد نظم میں صرف خیال کو ترجیح دی جاتی ہے بخوردق فیہ پیائی یہاں تک کہ بعض اوقات صنعت کو بھی نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس میں خیال آرائی کے سسلاں ہی سے حسن شعری کے رنگین زاویے بنتے چمے جاتے ہیں جو جنت نظر بھی ہوتے ہیں اور فردوس گوش بھی۔ خیالات کا تنوع و الفاظ کی چچی کاری آزاد نظم کی جان ہوتی ہے۔ امجد

اسلام امجد نے اس فنی نکتے کو خوب سمجھا اور اپنی شاعری میں اس کا بھرپور استعمال کیا۔ ان کی حمدوں میں خیالات کا تسلسل پہاڑی جھرنے کی مانند تیز بہتا ہے، میدانی دریا کا سا جمود اس میں نہیں رہتا۔ ایک حمد ملاحظہ کیجیے:

میں اس کا نام لیتا ہوں  
تو ہونٹوں پر  
عجم کی دھنک لہرانے لگتی ہے  
میں اس کو یاد کرتا ہوں  
تو اک مانوس سی خوش بو  
مجھے مہکا نے لگتی ہے

وہ میرے دل میں رہتا ہے گل امید کی صورت  
زمانے کی شب تاریک میں خورشید کی صورت

ملک کی آزادی کے بعد اردو شاعری میں ہیئت کے بہت سارے تجربات کیے گئے ہیں۔ مشرقی شعری روایات اور علاقائی زبانوں کی اصناف کے علاوہ مغربی ادبی روایات اور مغربی اصناف شاعری کو بھی اردو میں مقبول عام کرنے کی کوششیں ہوئی ہیں۔ چنانچہ علاقائی ادب کی اصناف سخن میں ماہیہ، کافی، ثلاثی وغیرہ کو جس سطح پر پنایا گیا ہے اسی سطح پر سانیٹ، ہائیکو اور تراویح جیسی فرانسیسی اور جاپانی اصناف شاعری کو بھی اپنے کی شعوری طور پر کوشش کی گئی ہے۔ اب تو ایک اور جاپانی صنف ”واکا“ کا تجربہ اردو میں کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان میں ابھی اس صنف سخن پر توجہ نہیں دی گئی، لیکن پاکستان میں محسبہ پالی نے جاپانی شعرا کی ”واکا“ کے منظوم تراجم کر کے اس کی دغ نیل ڈال دی ہے۔

حمد یہ شاعری میں ان اصناف کو برتا جانے لگا ہے۔ چنانچہ سید معراج جامی اور صبیح رحمانی کا نام اس اعتبار سے کافی مشہور ہوا ہے۔ ہائیکو میں ۵+۷+۵ کی رکنی (Syllable) ترتیب ہوتی ہے اور تین مصرعوں میں ایک مکمل خیال کو پیش کیا جاتا ہے۔ Syllable لسانیات کی رو سے اجزائے صوت کی ایک مکمل حرکت سے ادا ہونے والے لفظ کو کہتے ہیں۔ اردو میں اسے ”رکن“ سے تعبیر کیا گیا ہے، لیکن بعض اردو، عربی، فارسی ”ارکان“ Syllable Tone سے کچھ لابی آہنگ کے ہوتے ہیں۔ پھر بھی انھیں ایک قرار دیا جاتا ہے، مثلاً ”جائے“ (بروزن

گائے) ایک syllable ہے، لیکن ردو میں ”جائیں“ (بروزن گائیں) کو بھی ایک ہی syllable سمجھا جاتا ہے۔ بہر کیف اس فروگزاشت کو اگر نظر انداز کرنے کے قابل سمجھا جائے تو ردو میں نکلے گئے ہائیکو فائیک قرار دیے جاسکتے ہیں۔ معراج جامی نے ان فنی ہائیکو کا خیال رکھتے ہوئے نہایت کامیاب ہائیکو لکھی ہیں۔ قابل غور امر یہ ہے کہ ان تین مصرعوں کی بعض حمد یہ ہائیکو میں انھوں نے قرآنی آیات کی ترجمانی بھی کی ہے، مثلاً ایک حمد یہ ہائیکو میں انھوں نے فاذا کرونی اذکرکم واشکروا لی ولا تکفرون (سورۃ البقرہ) کی روح کو سمو دیا ہے۔

شکر کو کلمہ مت کر

بس تو اس لگا رب سے

کلمہ کا غم مت کر

ایک اور ہائیکو میں معراج جامی نے و اذکر ربک کثیراً و سبح بالعشی و الالبکار (سورۃ آل عمران) کی تصریح بڑے مؤثر انداز میں کی ہے۔ بندے کا اللہ کو یاد کرنے کے عمل سے اللہ بھی بندے کو یاد کرتا ہے۔ فاذا کرونی اذکرکم میں اس کی تصریح موجود ہے۔ اس لیے معراج جامی کہتے ہیں کہ دن رات میری روح میں میرا رب بولتا ہے۔ اپنے عمل کے اظہار کے لیے معراج کا یہ اسلوب شاعرانہ تعلی کی عمدہ مثال ہے اور حجاز مرسل کی صنعت کا استعمال بھی خوب ہوا۔

معراج جامی نے ہائیکو کے علاوہ دیگر اصناف شاعری میں بھی حمدیں لکھی ہیں۔ جن میں لے و آہنگ اور حسن شعری کی مرصع کاری نہایت عمدگی سے کی گئی ہے۔  
جدید لہجے کے شعرا نے بعض اوقات شعری ذائقے کے لیے قدیم روایات کا بھی سہارا لیا ہے۔ محمد حیدر کامران نے غالب کی زمین اپنی حمد کے لیے پسند فرمائی ہے۔ غالب کی غزلانہ طمطراق کی حامل زمین میں کامران جب حمد کہتے ہیں تو ”طمطراق“ کے باوصف ان کے یہاں ”عجز و انکسار“ دکھائی دیتا ہے:

زندگی پر بہار سی چھائی

تجھ سے آباد ہے یہ تنہائی

یہ زمین و فلک کی پہنائی

اے خد یاد تیری جب آئی

میں کہ تنہا بھی اور نہیں بھی ہوں

تو نے انسان کو عطا کی ہے

وحید زہاں کی حمدوں میں بھی بھرپور شعریت دکھائی دیتی ہے۔ عصری حیثیت سے مملو ان کے حمدیہ اشعار میں عصر حاضر کی پیچیدہ صورت حال اور اس سے پیدا شدہ مسائل حیات کا دکھڑا سٹائی دیتا ہے۔

حمد و ثنا کی دنیا میں ایک اور مشہور نام صبیح رحمانی کا بھی ہے۔ نعت رسول ﷺ کو انھوں نے وسیلہ نجات تسلیم کیا ہے ساتھ ہی خدا کی حمد و ثنا کر کے امر ربی ”فاذکرونی“ کی صدق دل سے تعمیل بھی کر رہے ہیں۔ ان کی حمدیہ شعری میں لٹہیت و خلوص اور والہانہ جذبات کی فراوانی ہے۔ اللہ رب العزت کی شان کری کی اور بندے کی بجز و انکساری ان کے حمدیہ کلام میں جھلکتی ہے۔ وصف الہی کے بیان میں ان کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ شان کری کی کا ذکر ہو رہا ہو تو الفاظ بھی نرم و نازک اور شیریں استعمال ہوتے ہیں اور جبر و قہر کے بیان میں ندرت کی بجائے شوکتِ الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں۔ حسن و جمال اور نور و انوار کا بیان ہو رہا ہو تو وہ الفاظ کے حسن و جمال پر توجہ دیتے ہیں، اور وصفِ جلال کے حامل حمدیہ اشعار میں ان کے یہاں اغاظ کی جلالت اور آہنگ و لے کی صلابت پر زور دیا جاتا ہے۔ مدحت و مودت کے حامل ان کے اشعار ذہن کی بیداری اور قلب کی سرشاری اپنے جہ میں لیے ہوتے ہیں۔ انکار کی دل کشی، خیالات کی نادرہ کاری، اظہار کی خوش سلیقگی و لے و آہنگ کی ترنم خیزی ان کی حمدیہ شعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ جس طرح انھوں نے بقول شفیق الدین شارق ”قرآن سے نعت گوئی سیکھی“ اسی طرح اپنی حمدوں میں قرآنی آیات کی روح کو سمو دیا ہے۔ ان کی حمدیہ شعری میں اکثر اشعار قرآن سے خوشہ چینی کا نتیجہ ہیں، مثلاً

نشان اسی کے ہیں سب اور بے نشان وہ ہے

چراغ اور اندھیرے کے درمیاں وہ ہے

یہاں ”چراغ“ دن اور ”اندھیرا“ رات کا استعارہ ہے اور یہ رات اور دن اللہ تعالیٰ کی نشانیاں ہیں۔ قرآن کہتا ہے: **وَاخْتَلَفَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ لآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ** (سورہ آل عمران، آیت ۱۹۰) کہ عقل مندوں کے لیے رات اور دن کے بدلنے میں اللہ کی نشانیاں ہیں۔ صبیح رحمانی نے قرآن کی اس خوش بو کو کشید کر لیا ہے:

جبین ٹمس و قمر اس کے نور سے تاباں

سنہری دھوپ ہے وہ حسنِ کھنشاں وہ ہے

کیا صبحِ رحمانی کا یہ شعر پڑھ کر ہماری توجہ سورہ یونس کی آیت ہو الٰہی جعل الشمس ضیاء والقمر نوراً (یعنی وہ اللہ ہی ہے جس نے سورج کو چمکایا اور چاند کو روشنی دی) کی طرف مرکوز نہیں ہوتی؟ اس شعر میں صنعت لفظ و نشر مرتب کا استعمال بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ جبیں شمس کے نور کو سنہری دھوپ اور جبیں قمر کے نور کو حسنِ کہکشاں کہہ کر شاعر نے آیت بالا میں آئی ہوئی تراکیب الشمس ضیاء والقمر نوراً کی توضیح کر دی ہے۔ آیت کریمہ کے معنی کا لحاظ رکھتے ہوئے اشعار میں اسی معنی کو پیش کر دینا شاعر کی قرآن فہمی پر دلالت کرتا ہے:

اسی کی ذات کے ممنون خد و خالِ حیات

کہ اور کون ہے، صورت گر جہاں وہ ہے

اس شعر میں 'صورت گر جہاں' کی ترکیب "بدیع السموات والارض" (سورۃ البقرہ ۷۱)

کا چر بہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ سورۃ الاعراف کی آیت "ان ربکم اللہ والذی خلق السموات والارض" کے معنی بھی مذکورہ شعر سے مترشح ہوتے ہیں۔

ہر اک افق پہ اسی کا دوام روشن ہے

جوشے ہے، فانی ہے بس ایک جاوداں وہ ہے

جہاں فعلِ امدادی 'ہے' کی بار بار تکرار سے شعر میں لفظی حسن پیدا ہوا ہے، وہاں ایک

زبردست سچائی کا اظہار بھی ہوا ہے۔ مصرع ثانی میں کل من علیہا فان، ویقی وجہ ربک

ذوالحلال والاکرام (سورۃ الرحمن، آیت ۲۷) کی تصریح بڑے جامع انداز میں کی گئی ہے۔

صبحِ رحمانی کی ایک اور حمد میں قرآنی مطالب اور آیات کے تراجم کے حامل اشعار ملتے ہیں:

وہ نیتوں میں چھپے خیر و شر کو تولتا ہے

قریب رہتا ہے سازِ نفس میں یوتا ہے

سورۃ البقرہ کے آخری رکوع کی ابتدائی آیت میں اللہ رب العزت فرماتے ہیں: وان

تبدوا ما فی انفسکم او تخفوه یحاسبکم بہ اللہ شاعر نے اس آیت کریمہ کے پورے

مفہوم کو درج بالا شعر میں سمودیا ہے۔ اپنے نفس میں چھپے خیر و شر کو تولنے (محاسبہ کرنے) والی

ذات صرف اللہ ہی کی ہے۔

جمال ہم کو دکھاتا ہے اجلی صبحوں کا  
وہی جو آنکھ کٹوری میں نیند گھونٹا ہے

یہاں قرآنی آیات و هو الذی جعل لکم اللیل لباساً والیوم سباتاً وجعل  
النهار نشوراً (فرقان، آیت ۴۷) کی توضیح کے لیے رحمانی نے استعاراتی زبان استعمال کی  
ہے۔ ”آنکھ کی کٹوری میں نیند کے گھونٹنے کا عمل“ کتنا سکون بخش محسوس ہو رہا ہے۔ شاعر نے  
الیوم سباتاً کا گویا عصر کشید کر لیا ہے اور جعل الیہا نشور کی روح پہلے مصرعے میں اتار  
لی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے معاصر شاعر عبدال کے ”ابراہیم نامہ“ کے حمد یہ اشعار میں بھی  
کم و بیش اسی مفہوم کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عبد کہتا ہے:

کدھیں چاند کانے تھے بس نس جھڑے  
سو اس پیو کر سب جگت تو سرے  
کدھیں سورج کانے تھے امرت پیوے  
موا دور عالم سو پھر کر جیوے

یعنی چاند کے پیالے سے بس (زہر) چھلکتا ہے جسے پی کر سب مر جاتے ہیں، اور کبھی  
سورج کے پیالے سے امرت چھلکتا ہے جسے پی کر سارا عالم جی اٹھتا ہے۔ نیند و بیداری کے  
لیے موت و حیات کا یہ استعارہ بڑا معنی خیز ہے۔ عبد نے جس انداز میں اسے برتا ہے صبح رحمانی  
نے اسے قرآن کے قریب المعنی کرنے کے لیے دوسرے طور پر اپنایا ہے۔ اس حمد کا تیسرا شعر  
بھی قرآن سے لگا کھاتا ہے:

وہی جو شام کی دہلیز پر سویرے تک  
چراغِ ماہ جلاتا، نجوم رولتا ہے

قرآن میں کہا گیا ہے یغشی اللیل النہار بظلمہ حشیثا والشمس والقمر  
والنجوم مسخرات بامرہ (چھپ دیتا ہے رات سے دن کو ایسے طور پر کہ وہ شب اس دن کو  
جدی سے آلتی ہے اور سورج اور چاند اور دوسرے ستاروں کو پیدا کیا ایسے طور پر کہ سب اس  
کے حکم کے تابع ہیں (الاعراف ۵۴)۔ شاعر نے اس شعر میں ”چراغِ ماہ جلاتا“ اور ”نجوم رولتا“  
وغیرہ استعاراتی انداز استعمال کر کے قرآنی مفہوم کو واضح اور شاعرانہ خیال آفرینی کو مؤثر بنا دیا  
ہے۔ سبح لله ما فی السموات والارض (سورۃ حدید، آیت ۱) قرآن کی اس ازلی

حقیقت کو صبحِ رحمانی نے اپنے ایک شعر میں یوں پیش کیا ہے

کر رہے ہیں تری ثنا خوانی  
سوچتی دھرتی بولتا پانی

آخری مصرعے میں شعریت کا حسن فروزاں ہے۔ صنائعِ معنوی نے اس حسن کے اضافے میں غارے کا کام کیا ہے۔

صبحِ رحمانی نے غزل کے فارم میں جس کامیابی سے حمدیں لکھی ہیں آزادِ نظم اور جا پانی صنفِ ہائیکو میں بھی اتنی ہی کامیاب حمدیں لکھی ہیں۔ ہائیکو کے تین مختصر سے مصارع میں مکمل خیال آرائی زود اثری میں اپنی مثال ہوتی ہے۔ صبح نے قاعدے کا لحاظ رکھتے ہوئے بڑی موثر حمدیہ ہائیکو لکھی ہیں۔ میر درد نے ذاتِ خداوندی کی تلاش میں سرگردانی اور ناکامی پر متصوفانہ لب و لہجے میں ایک بات کہی تھی:

یارب یہ کیا ظلم ہے، دراک و فہم یاں

دوڑے ہزار، آپ سے باہر نہ جا سکے

صبحِ جدید لہجے میں اسی خیال کی ترجمانی ایک حمدیہ ہائیکو میں یوں کرتے ہیں:

کیسے تجھے پائیں

تجھ کو ڈھونڈنے نکلیں تو

سوچیں تھک جائیں

صبحِ حمد جیسی مقدس اور قدیم صنفِ ادب میں عصرِ حاضر کے تقاضوں کی مناسبت سے نیا لب و لہجہ اور نئی تراکیب استعمال کرتے ہیں اور دورِ جدید کی تحقیقات کے پس منظر میں کائنات کی پھیلی ہوئی چیزوں میں اللہ رب العزت کی قدرتِ کاملہ کو تلاش کرتے وقت پیدا ہونے والا تاثر پیش کرتے ہیں تو ان کی حمدیہ شاعری الفاظ کا گورکھ دھندا نہیں بنتی، بلکہ وہ شاعری تسکینِ روح کا سامان بن جاتی ہے اور شعرا نے خیال آرائی کے نئے زاویے بھی بننے لگتے ہیں، مثلاً:

(۱) کس کے ہیں یہ روپ

سائے کو پہنائی ہے

کس نے اجلی دھوپ

(۲) اے رب رحمن

صورت کے طالب ہیں ہم

بے چہرہ انسان

اپنی ایک حمد یہ نظم میں انھوں نے 'موجوں کی تیشہ اندازیں' / 'چٹانوں پر راز ہائے ہنر کا رقم ہونا'، 'مدحت میں حرف و آواز کا گنگنا' وغیرہ جغرافیائی صداقت کی حامل تراکیب بڑی خوب صورتی سے استعمال کی ہیں جو اثرِ سفرینی کے لحاظ سے نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ صبیحِ رحمانی کے علاوہ حمد یہ ہائیکو لکھنے والے شعرا میں سرشار صدیقی، محسن بھوپلی، اقبال حیدر اور تاجدار عادل وغیرہ کی کاوشیں داد و تحسین کی مستحق ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ عبدالعزیز خاں، مظفر وارثی، عاصی کرناٹی، ریاض حسین چودھری، نعیم صدیقی، سلیم گیلانی، راجا رشید محمود، رحمن کیانی، حافظ مدھیانوی، فدا خلدی دہلوی، جعفر بلوچ، ڈاکٹر خواجہ عابد نظامی، حفیظ تائب، جمیل نقوی، سعید وارثی، حامد یزدانی، خالد اقبال، خورشید رضوی، امان اللہ خان اجمل، امید فاضلی اور بھی کئی نام اگرچہ نعتِ رسول ﷺ سے جڑے ہوئے ہیں، لیکن انھوں نے حمد یہ شعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے ورنہ اشعار تخلیق کیے ہیں۔

نقدیسی و تحمیدی شعری کے ضمن میں جتنا کام پاکستان میں ہو ہے، اتنا اگرچہ ہمارے یہاں نہیں ہوا، لیکن گزشتہ صدی کے ربعِ آخر سے مذہبی شعری پر خصوصی توجہ دی جا رہی ہے، اور نعتیہ و حمدیہ شاعری کے کئی عمدہ مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ غلام سرور لاہوری، مضطر خیر آبادی، اور ابرار کرپوری جنھوں نے حمدیہ دواوین ترتیب دے کر اردو ادب میں یک نئی روایت قائم کی تھی، اس روایت کا احیا ڈاکٹر شاداب ذکی، پروفیسر محمد علی اثر، نذیر فتح پوری اور ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل نے کیا۔ ان کے حمدیہ دواوین بالترتیب 'للہ الحمد'، 'اللہ جل جلالہ'، 'ثنائے جلیل' اور 'نینہ حسن یقین' ہیں۔

شاداب ذکی کو شاعری ورثے میں ملی ہے۔ ان کے والد ذکی تانگنوی نام ور بزرگ تھے۔ یہ موروثی اثرات شاداب کے اس مجموعہ حمد میں دکھائی دیتے ہیں۔ تضرع و الخاح کی کیفیت لیے ہوئے ان کے حمدیہ اشعار میں توصیفِ ربانی کا پرسکوت سمندر اپنا جاہ و جلال دکھاتا ہے۔ بندے کی مجبوری دے کسی اور بحرِ انکساری ان کے حمدیہ نغمات میں جا بہ جا دکھائی دیتے ہیں۔ شاداب نے اکثر اشعار میں قرآنی آیات اور احادیث کے معنی و مصائب کو



ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے فنِ شاعری اور فنِ بلاغت دونوں کا خیال اپنی حمدیہ شاعری میں رکھا ہے۔

ہر صبح کی زباں پر مولا ہے نام تیرا ہر شام کے افق پر رنگ دوام تیرا  
ذرا سی بات میں ہو جائے کچھ سے کچھ انساں کہ دین و کفر کے سارے حصار تیرے ہیں  
کسے معلوم تھا کس کس جگہ مخلوق ہے تیری چھپے کیڑے کو پتھر میں بھی پالا تو ہی کرتا ہے  
(شاداب ذکی: اللہ الحمد، بدایوں، ۲۰۰۶ء)

پروفیسر محمد علی اثر اردو کے ممتاز محققین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ دکنی اور دکنیت کے وہ ماہر ہیں۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے وہ زلفِ شاعری کے اسیر رہے۔ تاحل ان کی شاعری کے پانچ مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ”انوارِ خطِ روشن“، اور ”اللہ جل جلالہ“ ان کے حمدیہ مجموعے ہیں۔ جدید شاعری میں بھی وہ کلاسیکی رکھ رکھاؤ کو ترجیح دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری میں جدید و قدیم کا سنگم دکھائی دیتا ہے۔ ان کے دل کش اسلوب میں سادگی، شگفتگی، ندرت اور دل کو چھو لینے والے اوصاف پائے جاتے ہیں۔

بارگاہِ ایزدی میں حمد کبریٰ بیان کرتے وقت ان کے والہانہ جذبات کی ترب اور حسرت ناک کی کیفیت بڑی موثر ہوتی ہے۔ شاعر کا ذکر اللہ میں رطب اللسانی کا یہ انداز یقیناً نظمِ ثنِ القلوب کا سبب بن جاتا ہوگا۔ ان کے حمدیہ دیوان ”اللہ جل جلالہ“ میں کل چھپا سٹھ حمدیں ہیں، اور پہلی حمد کے بھی چھپا سٹھ اشعار ہیں۔ یہ التزام شاعر نے لفظ اللہ کے ابجدی اعداد ۶۶ کی مناسبت سے کیا ہے، راہی فیدی جنھوں نے اثر کی غزلیہ و حمدیہ دونوں قسم کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے، ان کے نزدیک ”اثر کی حمدیہ شاعری ان کی غزلوں کی بہ نسبت رواں اور عام فہم ہونے کے علاوہ قرآن و حدیث کے مطابق سے مزین و منور ہے۔“ اثر کی حمدیہ شاعری میں مجھے الحاح کا عنصر زیادہ نظر آیا۔ بندے کی فروتنی اور عاجزی و کوتاہ دستی والی کیفیت ان کی حمدوں میں نمایاں ہے۔ حمدیہ اشعار میں ہر بار استمداد و استعانت کی درخواست کی وجہ سے ان کی حمدیں مناجات سے قریب تر ہو گئی ہیں:

ذکر کرتے ہیں تیرا ہم ربی ہم پہ کر دے ذرا کرم ربی  
تو غفور الرحیم ہے اور میں ہوں گنہگار بخش دے مولا  
(پروفیسر محمد علی اثر، ”اللہ جل جلالہ“، حیدرآباد، ۲۰۰۷ء)

عبد و معبود اور رب و مربوب کے درمیان قربت کا یہ اظہار کتنا معصومانہ و رواں ہانہ انداز میں ہوا ہے۔

نذیر فتح پوری بھی اردو ادب کا جانا پہچانا نام ہے۔ یہ ”اسباق“، پونہ کے مدیر ہیں اور گزشتہ پچیس تیس برسوں سے اس رسالے کو مسلسل نکال رہے ہیں اور تحقیق، تنقید اور شاعری کی آج تک اٹھائیس کتابیں منظرِ عام پر لا چکے ہیں۔ ”ثنائے جلیل“ ان کی حمدیہ شاعری کا مجموعہ ہے، جو سراسر ثنائے جمیل ہے اور اللہ تعالیٰ کے جمال کی ستائش و توصیف کے گل بوٹے اپنے دامنِ شعر میں سموئے ہوئے ہے۔ ان کی اس ’آسودہ جہاں‘ کا محرک ان کا ذوقِ حبیب ہے نہ شوقِ جمال کی غلط، بلکہ ان کے پرستاری حسن اور خوگر جمالی کے پس پشت اللہ کی ذات کی کار فرمائی ہے، چنانچہ وہ کہتے ہیں:

کتنا آسودہ جمال ہوں میں

جب سے دل میں قیام ہے تیرا

نذیر اپنے منعم حقیقی کی شاکستری میں اپنے عجز کو اعجاز میں بدلنے کی سعی کرتے ہیں:

دھوپ ہے تیرے فضل کا سایہ      ابرِ رحمت درخت ہے تیرا

ہر ایک شام کو دیتا ہے رات کے جلوے      ہر ایک رات کو صبح وصال دیتا ہے

(نذیر فتح پوری: ”ثنائے جلیل“، پونہ، ۲۰۰۸ء)

نذیر کے اس حمدیہ شاعری کے مجموعے کا نام اگرچہ ”ثنائے جلیل“ ہے، لیکن اس کی حمدوں میں صرف جمال ہی جمال کا تذکرہ ہے اور کیوں نہ ہو کہ رب ذوالجلال کو جمال ہی پسند ہے۔ اللہ جمیل یحب الجمال۔ اللہ جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔

شرف الدین ساحل کا مجموعہ کلام ”آئینہ حسنِ یقین“ حمد و مناجات اور سلام پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اس میں کچھ نعتیں بھی شامل کر لی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ ملی جلی منظومات کا ہے، لیکن شاعر نے حمد و مناجات کو اس مجموعہ کلام میں زیادہ جگہ دی ہے۔ ساحل نہایت فصیح ادیب ہیں، ان کی بتیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں، جن میں زیادہ تر کتابیں تحقیقی ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف ملک بھر کی اردو اکادمیوں نے کیا ہے اور انھیں انعامات و اعزازات سے نوازا بھی ہے۔ زیرِ نظر مجموعے میں ان کے فن پر ان کی مذہبی فکر و خیال نظر آتی ہے۔ حمد و مناجات و رنعت و سلام کے ہر شعر کو انھوں نے مذہبی میزان پر تولنے کی سعی فرمائی ہے۔ ان

کی تقدیس شاعری میں قرآنی آیات کی لفظیات اور احادیث کے ٹکڑے سارے کلام کو جگمگا دیتے ہیں۔ چند اشعار یہاں بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

رس و تبع و ایکہ ، عاد و ثمود      سب کو تیرے عذاب نے گھیرا  
منی و علقہ و مضغہ کی پرورش سے عیاں      ضعیفی ، طفل و عہد شباب سے ظاہر  
صرف چھ دن میں غفلت کن کہہ کر      تو نے پیدا کیے ہیں ارض و سما  
ساحل کی بعض حمدیہ منظومات میں شاعر نے قرآن کی آیتوں ہی کا ترجمہ کر لیا ہے، مثلاً  
”معبود حقیقی“ کے عنوان والی نظم پورا منظوم ترجمہ ہے۔

نہیں معبود کوئی / بس اک اللہ معبود حقیقی ہے / وہی نور زمین و آسمان  
ہے / چراغ نور ہو جیسے کسی قندیل کے اندر رکھا ہو۔ یک شیشے کے کنول  
میں وہ / ہے شیشے کا کنول شفاف مثل کوکب پر نور / وہ روشن روغن زیتون  
سے ہے جو مبارک اک شجر ہے / ہے اس کی روشنی مشرق کی جانب اور  
نہ ہی مغرب کی جانب

(شرف الدین ساحل، ”آئینہ حسن یقین“: ناگپور، ۲۰۰۸ء)

شرف الدین ساحل کی مذکورہ کتاب کے علاوہ میری نظر سے چند ایسے مجموعے بھی گزرے ہیں جن میں نعتیہ منظومات کے ساتھ حمدوں کو بھی بالالتزام شائع کیا گیا ہے۔ ایسے نعتیہ مجموعوں میں ڈاکٹر محبوب راہی کی کتاب ”سرمایہ نجات“، ”میری آواز کے اور مدینے“، صلاح الدین نیر کی کتاب ”میں کب سے مدینے کی طرف دیکھ رہا ہوں“، ڈاکٹر محمد علی اثر کی کتاب ”انوار خط روشن“، فراز حامدی کی ”دیارِ مدینہ“، نصیر الدین بگل کی کتاب ”اجالوں کا سفر“، شاہ حسین نہری کی کتاب ”سامان تسکین“، ڈاکٹر غیاث الدین عارف کی کتابیں ”فیضانِ رسول ﷺ“ اور ”سبز اجالہ“، تہنیت النساء بیگم زور کی کتابیں ”ذکر و فکر“، ”صبر و شکر“ اور ”تسلیم و رضا“ وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ حمد و نعت کے ملے جلے مجموعات اور بھی یقیناً شائع ہوئے ہوں گے، لیکن یہ میری دسترس سے باہر ہیں۔ ایک نام جو سہواً مجھ سے چھوٹ گیا وہ حافظ امجد حسین حافظ کرناٹکی کا ہے۔ ”ہمارے نبی ﷺ“ یہ منظوم سیرت رسول ﷺ انھوں نے بچوں کے لیے لکھی ہے۔ اس کے علاوہ ”نور وحدت“ اور ”شمع ہدی“ ان کے ایسے مجامع ہیں جن میں نعتوں کے علاوہ حمدیہ منظومات بھی شامل ہیں۔

نعتیہ اور حمدیہ مشاعرے کے رواج نے بھی ان دونوں اصناف کو خوب پروان چڑھایا ہے ورنہ نعت تو خیر پسے ہی سے توجہ کا مرکز بنی ہوئی تھی، لیکن ناقدین ادب نے تو ’حمد‘ کو قابلِ اعتناء گردانا ہی نہیں تھا۔ آزادی سے قبل اعجاز حسین صاحب نے ’مذہب و شاعری‘ میں اس طرف معمولی سی توجہ دی تھی اور بس۔ آزادی کے بعد راقم نے سب سے پہلے اس صنف کو تحقیق و تنقید کا نشانہ بنایا اور اپنے تحقیقی مقالے ”اردو شاعری میں مذہبی رجحانات ۱۹۷۹ء“ میں اس صنف پر تحقیقی و ناقدانہ نظر ڈالنے کے لیے ایک باب قائم کیا۔ بعدہ ”معارف“، ”اعظم گڑھ“ میں غالباً ۱۹۸۶ء میں حمدیہ شاعری پر پہلا مضمون شائع کروایا۔ ہندوستان میں حمدیہ شاعری پر غالباً یہ میری پہلی کوشش تھی۔ ۱۹۹۲ء میں رابطہ ادب اسلامی لکھنؤ کے تحت بریلی میں مستقل طور پر سی صنف پر ایک مذاکرہ بھی ہوا تھا۔ تب سے حمد پر خاصی توجہ دی جا رہی ہے۔ بنارس ہندو یونیورسٹی میں ایک ریسرچ اسکالرنے ابھی حال ہی میں اپنا تحقیقی مقالہ ”اردو میں حمدیہ شاعری کا ارتقا“ داخل کر دیا ہے۔ موصوف اپنی علمی پیس بجھنے کے لیے ڈیڑھ دو ہزار کلومیٹر کا سفر طے کر کے مجھ تک پہنچے تھے۔ ان کا مقالہ بہت جان دار اور شان دار ہے۔ میرے ہی ایمہ پر میرے ایک دوست نے امراتوی یونیورسٹی میں ”اردو میں حمدیہ شاعری“ کے عنوان سے ایک خاکہ داخل کیا تھا، لیکن وہ تھک ہار کر پیچھے ہٹ گئے ہیں۔

ادھر چند برسوں میں ہمارے پڑوسی ملک کے بعض حمد نگار شعرا کا کلام میری نظروں سے گزرا ہے۔ یہاں ان کا بھی تذکرہ ہو جائے تو تو قارئین کے لیے مفید ثابت ہوگا۔

”جبین نیاز“ عابدہ کرمت کا مجموعہ حمد ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں خدا تعالیٰ کے تئیں ثنائی عقیدت مندانہ جذبات کی عکاسی نہایت مؤثر انداز میں ہوئی ہے۔ اردو میں حمد لکھنے والی شاعرات کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ انھوں نے اپنی حمدیہ شاعری کے لیے غزل کے پیرائے کو اپنایا ہے جس کی وجہ سے کلام میں تاثر آفرینی کا ایک سیل رواں نظر آتا ہے۔ ان کے حمدیہ اشعار کا یہ تغزبانہ رنگ ملاحظہ ہو:

جھکی نظر سے تراکس تھا بہت محفوظ      اٹھائی آنکھ تو بے پردگی نظر آئی  
یہ مہر و ماہ، گل و خار سب عزیر ہوئے      کہ تیرے جلووں سے و بستیگی سی رہنے لگی

ان کی مناجاتوں میں تضرع و اخراج اور عابدانہ وارنگی پائی جاتی ہے۔ وہ پارگاہِ ایزدی میں ہاتھ اٹھاتی ہیں تو نہایت خضوع و خشوع کی کیفیت ان پر طاری ہو جاتی ہے اور وہ پکار اٹھتی ہیں کہ:

جادۂ ہدایت میں دست و پا عنایت کر بال و پر عطا کر دے راہ آسمانی میں  
اس شعر میں جادۂ ہدایت میں دست و پا اور راہ آسمانی میں بال و پر من سبتِ غنّی کی  
خوب صورت مثالیں ہیں۔ ”جبینِ نیاز“ میں ایسے کئی اشعار مل جائیں گے جن میں شاعرہ کی  
اللہ رب العزت کے تئیں محبت اور جوشِ عقیدت اوج پر دکھائی دے گی۔

منتخب احمد کا حمدیہ کلام ”قلم کی سجدہ ریزیاں“ کے عنوان سے منہٴ شہود پر آیا۔ شاعر نے  
اس مجموعہ کلام میں حمدیہ شاعری کے جدید اسلوب کو ترجیح دی ہے، البتہ کہیں کہیں روایت کی  
پس داری بھی کی ہے۔ خدا کے تئیں شاعر کی عقیدت راسخ ہے، وران کا ایقان و ایمان بڑا پختہ  
ہے۔ اللہ تعالیٰ کی ربوبیت اس کی خلّیقت، اس کی رزاقیت اور اس کی جمالی و جلّالی صفات کو  
شاعر نے مختلف انداز میں اپنے اشعار میں ڈھالا ہے۔ شاعر کا ایمان باللہ اس کی حمدیہ شاعری  
کے ہر شعر سے مترشح ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

سکونِ قلب اے ربّ جلیل پیدا کر تو کارساز ہے کوئی سہیل پیدا کر  
نہ ہو ثبوت کی حاجت ترے لیے مجھ کو تو میرے دل میں یقین ہے دلیل پیدا کر  
اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر تو کلمت علی اللہ پر کامل یقین رکھتا ہے اور اسی یقین کی  
بنیاد پر وہ بارگاہِ ایزدی میں فریادگناں ہوتا ہے۔

حبیب احمد محسنی کے نعتیہ مجموعہ کلام ”برقِ نور“ میں بھی روایتاً سہی، حمدیہ منظومات کو شامل  
کیا گیا ہے۔ ان کے عداوہ اقبال حیدر کا ’لاریب‘، عرفان اکبر آبادی کا ’عرفانیات عارف‘، سید محمد  
رفیع الدین شرقی کا ”معجزہ معجزہ“ ایسے مجموعے ہیں جن میں حمدیہ شاعری کو وافر جگہ دی گئی ہے۔  
حفیظ لدھیانوی حمدیہ شاعری میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں ’ذوالجبال والہ کرام‘،  
”سبحان اللہ و بحمدہ“ اور ”سبحان اللہ، لعظیم“ خالصتاً حمدیہ مجامع شائع کیے ہیں۔ ان کی حمدیہ و نعتیہ  
شاعری کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے ہر طرح کی اصنافِ سخن پر ان منظومات میں طبع آزمائی  
کی ہے۔ ان کے شاعرانہ اظہارِ خیال میں پیچیدگی کے برعکس روانی اور نرمی پائی جاتی ہے  
۔ نعت کی طرح ان کی حمدوں میں بھی وارفتگی اور داخلی کیفیت کی فراوانی دکھائی دیتی ہے۔ وہ  
اللہ تعالیٰ کی تعریف و ثناء میں خود کو بے بس و مجبور سمجھتے ہیں، لیکن ایک داعیہ جو اندرون سے پھوٹتا  
ہے، اس کے زیرِ اثر خدا کی تعریف ان کی زبان پر آ جاتی ہے اور وہ نہایت عاجزی سے پکار  
اٹھتے ہیں۔

حمد کب آدمی کے بس میں ہے      یک حسرت نفس نفس میں ہے  
 فکر کیا سوچ کر ہے بال کش      جس کی پرواز ہی نفس میں ہے  
 ان کی نعتوں میں بھی کہیں کہیں حمد یہ اشعار آ جاتے ہیں۔ ان میں باراست مخاطب اللہ  
 کی ذات سے ہوتا ہے جیسے:

یارب جہاں میں دستِ خزاں ہے دراز تر

محفوظ اس کے شر سے رہے گلستانِ خیر

حفیظ لدھیانوی کی نعتیہ شاعری میں سوز و گداز اور وارثی و شینگی پائی جاتی ہے۔

کرم حیدری اردو کی حمدیہ شاعری کا ایک نمایاں نام ہے۔ حمد و نعت میں انھوں نے  
 اللہ و رسول ﷺ کے درمیان فرق مراتب کا بڑا خیال رکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام حمد و نعت  
 میں تو زن برقرار رہتا ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں عبدیت اور عبدودیت کا رنگ نمایاں ہے۔  
 ”نعم“ اور ”انوار“ ان کے شعری مجموعے ہیں۔ وہ بارگاہِ ایزدی میں نہایت عجز و انکساری کا  
 مظاہرہ کرتے ہیں اور ربِّ ذوالجلال کی بارگاہ میں پنی پتا سناتے ہیں:

اے خالقِ وجود و عدم، صورت و خیال      اے مالکِ فنا و بقا ربِّ ذوالجلال

تو اصل ہر کمال ہے، تو شانِ ہر جمال      دنیا تمام ہے ترا آئینہ جمال

لغزش ہوئی ہے پائے کرم کو بھی بارہا      لیکن ترے کمرے نے یہاں سے سنبھال

راجا رشید محمود ہندو پاک کی نعتیہ و حمدیہ شاعری کا ایک اہم نام ہے۔ بقول حمد  
 ندیم قاسمی، ”چودھویں صدی ہجری کی آخری چوتھائی میں جن اہل فن نے اردو نعت میں لافانی  
 اضافے کیے ہیں ان میں راجا رشید محمود کا نام متعدد پہلوؤں سے ممتاز ہے۔“

ان کی حمدیہ شاعری میں جہاں اللہ تعالیٰ سے پر خلوص محبت کا اظہار ہے وہاں  
 بارگاہِ ربِّ العالمین میں قومی جذبے کو بھی وہ بیان کرتے ہیں۔

بھارت میں بہت ہی کم، لیکن پاکستان میں حمد و نعتیہ انتخابات ترتیب دینے کا ایک چلن  
 عام ہونے لگا ہے۔ اس سلسلے میں غوث میاں کا ”انتخابِ حمد“ ایک قیمتی دستاویز کی صورت میں  
 ہمارے سامنے آتا ہے۔ کم و بیش ساڑھے چھ سو صفحات کی اس کتاب میں مختلف شعرا کا حمدیہ  
 کلام جمع کروایا گیا ہے۔ نعیم صدیقی ادبِ اسلامی کی تحریک کا ایک اہم نام ہے۔ سیرت رسول ﷺ  
 پر ان کا کام کتابی شکل میں سامنے آیا ہے۔ ”نور کی ندیاں رواں“ ان کے نعتیہ کلام کا مجموعہ

ہے۔ نہایت صاف ستھری ان کی شاعری دلوں کو چھو لینے والی ہے۔ درونِ دل سے نکلے ہوئے ان کے جذبات دلوں کو چھو مینے والے ہیں:

درونِ دل سے کوئی گدگدا رہا ہے مجھے  
جنوں کے حوصلے پھر سے دلا رہا ہے مجھے  
نگاہِ رمز کی پھر زد پہ لا رہا ہے مجھے  
تجائے کون کہیں سے بلا رہا ہے مجھے

ڈاکٹر ریاض مجید پنجابی اور اردو کے نہایت معتبر شاعر ہیں۔ وہ بہترین نقاد بھی ہیں اور اردو کے نعتیہ سرمائے پر ان کی اچھی نظر ہے۔ سادگی و پرکاری، جدید طرز میں نعت نگاری اور حمدیہ شاعری ان کا شاہکارانہ اسلوب رہا ہے۔ زبان نہایت آسان استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں شاعرانہ غمزے اور طرزِ ادا کی چھیدیں بالکل نہیں ملتی۔ اس لیے بعض اشعار سہل ممتنع پر پورے اترتے ہیں۔ ان کی حمد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تہیں حیرت کی سو سو ایک پل میں کھوتا ہے  
نظر آتا نہیں پر دھڑکنوں میں بوتا ہے  
مسلل بخشا ہے اعتمادِ زندگی وہ  
ہو میں روشنی، سانسوں میں بہجت گھولتا ہے  
کریم ایسا زربخشش سے، سیم مغفرت سے  
ہماری خاکِ اعمالِ سیہ کو تولتا ہے

”ابہم صل علی محمد“ ان کا نعتیہ مجموعہ ”اردو میں نعت گوئی“ ان کی ہم کتاب ہے۔ غوث میاں نے اپنی تحقیقی کتاب میں ۱۹۷۷ء کے بعد سے ۱۹۹۴ء تک گیارہ حمدیہ مجموعوں کی نشان دہی کی ہے۔ ان کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) پتھر میں آگ: عبدالسلام طورہ ۱۹۸۰ء

(۲) الحمد: مظفر وارثی ۱۹۸۴ء

(۳) لا شریک: طفیل دارا، ۱۹۸۴ء

(۵) ذوالجلال والا کرام: حافظ لدھیانوی

(۶) صحیفہ حمد: لطیف اثر، ۱۹۸۸ء

(۷) سبحان اللہ و بچمدہ: حافظ لدھیانوی

(۸) اللہ العظیم: حافظ لدھیانوی

(۹) قم سجدے لالہ صحرائی

(۱۰) حمدیہ قطعات: سید مسرور بدایونی

(۱۱) مناجات مکرم: وردگاکویری

ان پاکستانی شعرا کے علاوہ سطور بالا میں، میں نے چند نئے حمدیہ مجامع کی نشان دہی بھی کی ہے۔



## مراجع

- (۱) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، ”داستان دانش“، نیشنل ترقی اردو دہلی، ۹۳۴ء، ص ۳۹
- (۲) ایضاً، ص ۴۵۔
- (۳) ایضاً، ”تاریخ اخلاق یورپ“ بحوالہ، ”ہمامہ“ نگار (خدا نمبر)، فروری ۱۹۵۶ء، ص ۳۴۔
- (۴) نیز فتح پوری، ”ہندو مذہب“ مضمونہ ”نگار“ شمارہ ۱، ص ۳۔
- (۵) ابوالکلام آزاد، ”غیر خاطر“ دہلی، تاریخ نگار، ص ۱۲۸-۲۷۔
- (۶) مولانا مودودی، ”تفہیم القرآن“، دہلی، ۱۹۷۳ء، جلد ششم، ص ۵۳۷۔
- (۷) ”الترغی“ (ابواب الدعوات)، مکتب خانہ رشیدیہ، دہلی، ۱۳۵۰ھ، جلد دوم، ص ۱۷۸۔
- (۸) شاہ ولی اللہ دہلوی، ”حجتہ اللہ نبی“، کراچی، ص ۷۷۔
- (۹) ایضاً، ص ۲۷۶۔
- (۱۰) عبد اللہ عباس ندوی، ”عربی میں نعتیہ کام“، لکھنؤ ۱۹۷۵ء، ص ۶۶-۶۵۔
- (۱۱) ابوسعید ابوالخیر، مرتبہ ”قائے م، الف، رازی“، ”تأثرات“، لہور، تاریخ نگار، ص ۱۸۔
- (۱۲) مولانا رومی (مرتبہ محمد حسین)، ”مراۃ المشکوٰۃ“، حیدرآباد، ۱۹۳۳ء، ص ۵۳۳۔
- (۱۳) عراقی (مرتبہ سعید نفیسی)، ”کلیات عراقی“، تہران، ۱۳۳۸ ش، ص ۸۳۔
- (۱۴) عبد الرحمن جانی، ”تحفۃ حرار“، لکھنؤ، ص ۱۳۔
- (۱۵) فخر مدین نظامی، (مرتبہ جمیل جانی)، ”مشکوٰۃ کدم رذیہم راؤ“، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۷۔
- (۱۶) حسینی شاہد، ”میر انجی شمس الدشاق“، مضمونہ ”تواریخ ادب“، ممبئی، جولائی ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۔
- (۱۷) مولوی عبدالحق، ”اردو کی ابتدا کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام“، علی گڑھ، ص ۷۷۔
- (۱۸) ”مغز مرغوب و چہرہ شہادت“، (مرتبہ محمد ہاشم علی)، حیدرآباد، ۱۹۶۶ء، ص ۶۳-۶۴۔
- (۱۹) شبیبہ لدین باجن ”غزوات رحمت“، قلمی مملکت ڈکٹر ش فرید، ورق ۱۲ الف۔
- (۲۰) ایضاً، ص ۴۲ ب۔
- (۲۱) ایضاً، ص ۴ ب، اس مصرعے کو پروفیسر شیرانی نے اپنی کتاب ”غالب میں اردو“ میں اس طرح لکھا ہے:  
 باجن سپہ نہ آپ نہ پایا، پر گھٹ ہوا پر آپ لگایا  
 دیکھیے کتاب لفظ ص ۳۷۔
- (۲۲) سید اشرف بیہانی، ”نوسر بار“ (قلمی)، ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد، ورق ۱-۱ ب۔
- (۲۳) مولوی عبدالحق، ”اردو کی ابتدا کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام“، ص ۶۵۔
- (۲۴) الف) شاہ علی محمد جیو گامہٹی، ”جواہر اسرار اللہ“ (قلمی)، سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد، ورق ۱۸ ب۔
- (۲۵) ایضاً، ورق ۱۵ الف۔
- (۲۶) برہان الدین جانم، ”بشارت اللہ کر“، سالار جنگ ورق ۷ ب۔
- (۲۷) برہان الدین جانم، ”چنگ گنج“ (قلمی)، ادارۃ ادبیات اردو، ورق ۱۴ ب۔
- (۲۸) برہان الدین جانم، (مرتبہ اکبر الدین صدیقی)، ”رشد و نام“، حیدرآباد، ص ۶۹۔
- (۲۹) شاہ ابوالحسن قادری، (مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر)، ”سکھ انجن“، ۱۹۶۸ء، ص ۱۵۔

- (۳۰) شاہ امین الدین اعلیٰ، "رموز السالکین"، (قلبی)، دارۃ ادبیات، ورق ۴۵ ب۔
- (۳۱) خوب محمد چشتی، "خوب ترنگ"، مطبع نورانی، پیران چمن، ص ۴۔
- (۳۲) ایضاً، ص ۵۱-۵۰۔ (۳۳) ایضاً، ص ۱۳۱۔
- (۳۵) قلی قطب شاہ (مرتبہ: ذکریہ سید محی الدین قادری زور)، "کلیات محمد قلی قطب شاہ" حیدرآباد، ص ۴۔
- (۳۶) ایضاً، ص ۴-۵۔ (۳۷) ایضاً، ص ۶-۵۔ (۳۸) ایضاً، ص ۶۔
- (۳۹) علی عادل شاہ ثانی شاہی (مرتبہ: زینت ساجدہ)، "کلیات شاہی" حیدرآباد، ۱۹۶۲ء، ص ۲۔
- (۴۰) ایضاً، ص ۳۔
- (۴۱) محمد دہلوی (مرتبہ: مسعود حسن خاں)، "ابراہیم نامہ" علی گڑھ، ۱۹۶۹ء، ص ۱۔
- (۴۲) ایضاً، ص ۳۔ (۴۳) ایضاً، ص ۴۔ (۴۴) ایضاً، ص ۵۔
- (۴۵) حسن شوقی (مرتبہ: حسینی شاہد)، "درغریات حسن شوقی" حیدرآباد، ۱۹۶۵ء، ص ۲۔
- (۴۶) خواجہ (مرتبہ: غلام عمر خاں)، "مینا ستون" حیدرآباد، ۱۹۶۵ء، ص ۱۸۔
- (۴۷) خواجہ (قلبی)، "سیف اسدک" بدیع الجہان، دارۃ ادبیات، اردو، ص ۱-ب۔
- (۴۸) ایضاً، ورق ۱-ب۔
- (۴۹) شفا صی، (مرتبہ: محمد اکبر الدین صدیقی)، "کلیات خواجہ" حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۳۳۔
- (۵۰) ایضاً، ص ۷۷۔
- (۵۱) مقیمی (مرتبہ: محمد اکبر الدین صدیقی)، "چندر بدین و مہیار"، ۱۹۵۶ء، ص ۳۔
- (۵۲) ابن شیطی، (مرتبہ: اکبر الدین صدیقی)، "پھول بن" دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۸۰-۷۹۔
- (۵۳) انقرآن، سورۃ بقرہ، آیت نمبر ۳۰ اور ۳۱۔
- (۵۴) صنعتی (مرتبہ: عبدالقادر سروری)، "قصہ بینظیر" حیدرآباد، ۱۹۷۷ء، ص ۱۔
- (۵۵) جمیل جلی، "تاریخ دب اردو" دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۵۵۔
- (۵۶) راقم الحروف، "صبحی، صنعتی، ششم، دل" ہماری زبان" دہلی، ۱۵ نومبر ۱۹۷۹ء، ص ۸۔
- (۵۷) صنعتی، (مجلہ دست)، "فقیر حسین" ممبئی، ۱۳۹۱ھ، ص ۲۔
- (۵۸) (بحوالہ) محمد ہاشم علی، "منظر مرغوب و چہار شہادت" حیدرآباد، ۱۹۶۶ء، مقدمہ۔
- (۵۹) غلام محمد داول، (مرتبہ: اکبر الدین صدیقی)، "کشف الوجود" حیدرآباد، ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۰۔
- (۶۰) ملا جلی، (ڈاکٹر عبدالحق)، "قطب مشتری" نورنگ آباد، ۱۹۳۹ء، ص ۱۔
- (۶۱) ملا عسکری، (مرتبہ: سید محمد ایم اے)، "گلشن شوق" (سلسلہ یوسفیہ) حیدرآباد، ص ۱۔
- (۶۲) ملا نصرانی، (مرتبہ: پروفیسر عبدالحجید صدیقی)، "علی نامہ" حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۳۶۱۔
- (۶۳) ون دکنی، (مرتبہ: سید ظہیر الدین مدنی)، "انتخاب ولی" مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۸۔
- (۶۴) ون دکنی، (مرتبہ: سید نور الحسن ہاشمی)، "کلیات ون" نجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۴۵ء، ص ۷۔
- (۶۵) ایضاً، ص ۷۷۔ (۶۵) الف ایضاً، ص ۵۰۔
- (۶۶) "انتخاب ون" ص ۳۶۔
- (۶۷) ایضاً، ص ۷۷۔ (۶۸) ایضاً، ص ۳۶۔
- (۶۹) کاپیت دلی، ص ۳۳۳۔

- (۷۰) ایضاً، ص ۲۱۔ (۷۱ تا ۷۳) ص ۲۲۳-۲۲۴۔
- (۷۲) سراج اورنگ آبادی، (مرتبہ عبد القادر سروری) ”کلیات سراج“ حیدرآباد، ۱۳۵۷ھ ص ۱۲۳۔
- (۷۵) غلام حسین ایچ پوری، ”اشغال نامہ“ (قلمی) مملوکہ ڈاکٹر سید نعیم امدین۔ ورق ۴۵۔ الف۔
- (۷۶) ایضاً، ص ۱۰۵۔
- (۷۶ الف) کلیات سراج، ”بوستان خیال“، صفحات ۲۶، ۹۷ اور ۱۲۔
- (۷۷) شاہ تراب چشتی، (مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر)، ”من سمجھان“ حیدرآباد، ۹۶۲ء، ص ۱۔
- (۷۸) ایضاً، ص ۳۔
- (۷۹) نیر فتح پوری، ”چند و ندیب“، مشہور ماہنامہ ”نگار“، فروری ۱۹۵۶ء، ص ۵۶۔
- (۸۰) ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ”دلی کا دبستان شاعری“ لکھنؤ، ۱۹۷۱ء، ص ۷۵۔
- (۸۱) سید عبدالحی، ”گل رعنا“، مطبع: ”معارف“، اعظم گڑھ، ۱۳۵۳ھ، ص ۱۸۸۔
- (۸۲) انعام اللہ خاں یقین، (مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ)، ”دیوان یقین“، علی گڑھ، ۱۹۳۰ء، ص ۱۔
- (۸۳) ”دیوان یقین“، ص ۳۱۔ (۸۴) ایضاً، ص ۳۲۔ (۸۵) ایضاً، ص ۶۳۔
- (۸۶) مولانا عبدالسلام ندوی، ”شجر الہند“، اعظم گڑھ، ۱۹۳۹ء، حصہ اول، ص ۳۶۔
- (۸۷) شیخ ظہور الدین حاتم، (مرتبہ پروفیسر عبدالحق)، ”دیوان حاتم“، ص ۲۰۷۔
- (۸۸) ایضاً، ص ۲۱۸۔
- (۸۹) محمد رفیع سودا، (مرتبہ رشید حسن خاں)، ”انتخاب سودا“، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۳۱۔
- (۹۰) ایضاً، ص ۳۷۔ (۹۱) ایضاً، ص ۳۶۳۔ (۹۲) ایضاً، ص ۳۷۲۔
- (۹۳) خواجہ میر درد، (مرتبہ رشید حسن خاں)، ”دیوان درد“، دہلی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۳۔
- (۹۴) ایضاً، ص ۶۴۔ (۹۵) ایضاً، ص ۱۲۔ (۹۶) ایضاً، ص ۱۲۱۔
- (۹۷) ایضاً، ص ۷۹۔ (۹۸) ایضاً، ص ۶۰۔
- (۹۹) میر غلام حسن حسن، (مرتبہ ڈاکٹر سید رفیق حسین)، ”تحریر البیان“، الدہ آباد، ۱۹۶۰ء، ص ۵۳۔
- (۱۰۰) ایضاً، ص ۵۴۔ (۱۰۱) ایضاً، ص ۵۴۔
- (۱۰۲) میر غلام حسن، (مرتبہ سید احمد اللہ قادری)، ”رموز العرفین“ حیدرآباد، ۱۳۵۲ھ، ص ۳۔
- (۱۰۳) ایضاً، ص ۴۔
- (۱۰۴) مولانا عبدالسلام ندوی، ”شجر الہند“، حصہ اول، ص ۱۳۸۔
- (۱۰۵) شوقیہ امجدین قائم، ”دیوان قائم“، دہلی، ص ۷۷۔
- (۱۰۶) ایضاً، ص ۲۲ اور ۲۴۔
- (۱۰۷) خواجہ محمد میر اثر، (مرتبہ کامل قریشی)، ”دیوان اثر“، ۱۹۷۸ء، ص ۷۷۔
- (۱۰۸) ایضاً، ص ۷۷۔
- (۱۰۹) خواجہ محمد میر اثر، (مرتبہ مولوی عبدالحق)، ”مثنوی خواب و خیال“، کراچی، ۱۹۵۰ء، ص ۸۔
- (۱۱۰) ایضاً، ص ۲۰۱۔ (۱۱۱) ایضاً، ص ۲۰۵۔
- (۱۱۲) سید محمد میر سوز (مرتبہ حسرت موہانی)، ”دیوان سوز“، علی گڑھ، ۱۹۰۵ء، ص ۱۔
- (۱۱۳) ایضاً، ص ۱۔ (۱۱۴) ایضاً، ص ۲۴۔

- (۱۵) غلام حسین ایچ پوری: اشعار نامہ (تلمی) ورق ۴۶۔ ب۔  
 (۱۶) ایضاً، ورق ۴۵۔ الف۔  
 (۱۷) ”دیوان غلام ایچ پوری“ (تلمی) مملوکہ ڈاکٹر سید نعیم الدین، ورق ۱۵۔ ب۔  
 (۱۸) غلام حسین ایچ پوری: ”شفاں نامہ“ (تلمی) ورق ۴۵۔ الف، ب۔  
 (۱۹) ایضاً، ورق ۴۶۔ ب۔  
 (۲۰) باقر آگاہ دیواری: ”سنت بہشت“ (من و بہک، تلمی)، ادارہ ادبیات حیدرآباد، ورق ۲۲/الف۔  
 (۲۱) اسحاق بیچا پوری: ”ریاض الخارقین“ ویلور، ۱۲۷۶ھ، ص ۲۔  
 (۲۲) میر تقی میر: ”کلیات میر“، ۱۱۰۰ھ، ۲۰۰۹ء، جلد اول، دیوان سوم، ص ۴۴۳۔  
 (۲۳) مولانا ابوالکلام آزاد: ”غمر خاطر“، خان بخشکو ہاؤس، دہلی، ص ۲۳-۲۵۔  
 (۲۴) ”کلیات میر“، جلد اول، دیوان دوم، ص ۲۷۰ط۔  
 (۲۵) ایضاً، دیوان پنجم، ص ۶۳۵۔ (۱۴۶) ایضاً، دیوان اول، ص ۱۶۵۔  
 (۲۶) ایضاً، دیوان دوم، ص ۲۸۰۔ (۱۴۸) ایضاً، ص ۴۱۴۔  
 (۲۷) ایضاً، دیوان اول، ص ۵۴۔ (۱۳۰) ایضاً، ص ۲۱۔  
 (۲۸) ایضاً، ص ۱۔ (۱۳۲) ص ۱۶۵۔ (۱۳۳) ایضاً، دیوان دوم، ص ۲۵۷۔  
 (۲۹) ایضاً، ص ۱۔ (۱۳۵) ایضاً، دیوان چہارم، ص ۲۵۷۔  
 (۳۰) قلندر بخش جرات، (مرتبہ: ڈاکٹر نور الحسن نقوی)، ”کلیات جرات“ علی گڑھ، ۱۹۷۱ء، ص ۲۵۔  
 (۳۱) ڈاکٹر ابوالہیث صدیقی، ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“، دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۷۷۔  
 (۳۲) انشاء اللہ خاں انشاء، (مرتبہ: مرزا محمد عسکری)، ”کلیات انشاء“، پٹنہ، ۱۹۵۲ء، ص ۲۔  
 (۳۳) شیخ غلام علی راسخ، ”دیوان راسخ“، افضل المطابع، دہلی، ۱۸۹۶ء، ص ۱۔  
 (۳۴) ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ”دن کا دبستان شاعری“، لکھنؤ، ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۹۔  
 (۳۵) غلام ہدانی مصحفی، (مرتبہ: شاعر احمد فروقی)، ”کلیات مصحفی“، دہلی، ۱۹۶۸ء، دیوان اول، ص ۳۶۶۔  
 (۳۶) ایضاً، ص ۲۶۔  
 (۳۷) ڈاکٹر زریں تنویر، ”اردو شاعری کی ہندوستانی روح“، لکھنؤ، ۱۹۶۷ء، ص ۹۶۔  
 (۳۸) نظیر کبر آبادی، ”انتخاب نظیر“، ممبئی، ۳۱۴ھ، ص ۲-۳۔ (۱۳۵) ایضاً، ص ۴۔  
 (۳۹) سعادت یار خاں رنگین، (مرتبہ: تحسین سروری)، ”مثنوی مسدس رنگین“، کراچی، ۱۹۵۲ء، ص ۷۷۔  
 (۴۰) ڈاکٹر ابوالہیث صدیقی، ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“، ص ۳۶۲۔  
 (۴۱) ڈاکٹر لطیف حسین ویب، ”گل و ستہ ہوش افزا“، مشمول: ”معارف“، عظیم گڑھ، ۱۹۸۱ء، شمارہ ۴، ص ۲۸۔  
 (۴۲) شاہ نیاز بریلوی، (مرتبہ: ڈاکٹر انوار الحسن)، ”دیوان نیاز“، لکھنؤ، ۱۹۶۷ء، ص ۵۸۔  
 (۴۳) ایضاً، ص ۱۰۷۔ (۵۱) ایضاً، ص ۱۰۵۔ (۱۵۲) ایضاً، ص ۱۰۷۔  
 (۴۴) محمد علی خاں اثر رامپوری، ”شاہ نصیر“، مشمولہ ”اردو ادب“، دہلی، جولائی، ۱۹۵۱ء، ص ۵۳۔  
 (۴۵) رشید حسن خاں، ”انتخاب ناسخ“، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۱-۲۲۔  
 (۴۶) امام بخش ناسخ، (مرتبہ: رشید حسن خاں)، ”انتخاب ناسخ“، ص ۱۴۳۔  
 (۴۷) ایضاً، ص ۲۰۰۔ (۱۵۷) ایضاً، ص ۱۷۲۔ (۱۵۸) ایضاً، ص ۱۔

- (۱۵۹) ایضاً، ص ۱۶۰۔ (۱۶۰) ایضاً، ص ۲۰۰۔ (۱۶۱) ایضاً، ص ۱۳۹۔
- (۱۶۲) دیباچہ شکر نسیم لکھنوی، ”دیوان نسیم“ (گلشنِ فیض) لکھنؤ، ص ۵۰۔
- (۱۶۳) ایضاً، ص ۱۲۔ (۶۳) ص ۹۔
- (۱۶۵) مومن خاں مومن، کلیات مومن (رام نرن لال بچی ماحلو) لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۔
- (۱۶۶) ایضاً، ص ۲۲۹-۲۳۱۔ (۶۷) ایضاً، ص ۴۳۔ (۱۶۸) ایضاً، ص ۴۳۔
- (۱۶۹) شیخ محمد ابراہیم ذوق، (مرتبہ ذاکٹر تنویر احمد عسوی)، ”کلیات ذوق“، دہلی، ۱۹۸۰ء، ص ۷۰۔
- (۱۷۰) ایضاً، ص ۷۰۔ (۱۷۱) ایضاً، ص ۱۲۹۔ (۱۷۲) ایضاً، ص ۸۲۔
- (۱۷۳) ایضاً، ص ۸۲۔
- (۱۷۴) مرزا اسد اللہ خاں غالب، ”دیوان غالب“، دیوان انجمنِ ادب، لاہور، ص ۹۰۔
- (۱۷۵) مولانا الطاف حسین حالی، ”یادگارِ عجب“، لاہور، ص ۷۰۔
- (۱۷۶) ”دیوان غالب“، ص ۷۰۔
- (۱۷۷) ایضاً، ص ۳۶۔ (۱۷۸) ایضاً، ص ۸۳۔ (۱۷۹) ایضاً، ص ۲۔ (۱۸۰) ایضاً، ص ۸۲۔
- (۱۸۱) ایضاً، ص ۲۸۔ (۱۸۲) ایضاً، ص ۳۲۔ (۱۸۳) ایضاً، ص ۱۱۶۔
- (۱۸۵) ایضاً، ص ۴۵۔ (۱۸۶) ایضاً، ص ۲۳۳۔ (۱۸۷) ایضاً، ص ۸۷۔ (۱۸۸) ایضاً، ص ۷۳۔
- (۱۸۹) سید احتشام حسین، ”تقدیر و عملی تنقید“، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، ص ۹۴۔
- (۱۹۰) بحوالہ ماہنامہ ”شاعر“ (غالب نمبر) ممبئی، شمارہ ۲، ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۵۔
- (۱۹۱) بہادر شاہ مخدوم (مرتبہ خلیل الرحمن اعظمی)، ”نوائے ظفر“ علی گڑھ، ۱۹۵۸ء، ص ۶۴۔
- (۱۹۲) ایضاً، ص ۹۳۔
- (۱۹۳) نادر غالب بنام میر مجروح، بحوالہ ”دلی کا دبستانِ شاعری“، ص ۲۰۔
- (۱۹۴) عبدالمجید دریادری، ”اردو کا ایک بدنام شاعر“، ”کلیات مرزا شوق“ (مرتبہ شاہ عبدالسلام)۔
- (۱۹۵) حکیم تقدس حسین شوق (مرتبہ ڈاکٹر شاہ عبدالسلام)، ”کلیات لواب مرزا شوق“، ص ۱۰۵۔
- (۱۹۶) میر میر علی امین، ”مرثیہ انیس“، لکھنؤ، ۱۹۱۶ء، جلد اول، ص ۱۹۲۔
- (۱۹۷) ایضاً، ص ۲۳۸۔
- (۱۹۸) انیس (مرتبہ ڈاکٹر حیدر کاظمیری)، ”باقیات انیس“، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء، جلد اول، ص ۱۔
- (۱۹۹) میر سلامت علی دیر، ”مراثی دیر“، نول کشور لکھنؤ، تاریخِ ندر، جلد اول، ص ۹۵۔
- (۲۰۰) ایضاً، جلد دوم، ص ۶۲۔
- (۲۰۱) ”دامنِ گلچیں“ ایک ماہنامہ جو، میر بینا کی ادارت میں لکھنؤ سے نکلتا تھا۔
- (۲۰۲) امیر بینائی، ”دیوان امیر معروف بہ مرآۃ الغیب“، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء، ص ۴۱۔
- (۲۰۳) ایضاً، ص ۱۱۸۔
- (۲۰۴) امیر بینائی (مرتبہ محمود احمد انور بینائی)، ”نورِ چلی“، ۳۳۲، ص ۱۔
- (۲۰۵) امیر بینائی، ”مرآۃ الغیب“، ص ۴۱۔
- (۲۰۶) میر مہدی حسین مجروح، ”دیوان مجروح“، مطبع کریمی، لاہور، ص ۱۔
- (۲۰۷) ایضاً، ص ۱۔ (۲۰۸) ایضاً، ص ۵۵۔

- (۲۰۹) نواب مرزا خاں داغ دہلوی، (مرتبہ: ڈاکٹر محمد علی زیدی)، ”دیوان داغ“، ۶-۹، ص ۳۔
- (۲۱۰) ایضاً، ص ۳۔ (۲۱۱) ایضاً، ص ۱۵۵۔ (۲۱۲) ایضاً، ص ۱۳۱۔
- (۲۱۳) محمد حسین آزاد (مرتبہ: غلام محمد طاہر)، ”ختم کدہ آرزو“، دہلی، ۱۹۳۰ء، ص ۱۴۔
- (۲۱۴) فتنی درگاہ سہائے سرور (مرتبہ: قاضی محمد غوث فضا)، ”ختم کدہ سرور“، ۱۳۳۹ھ، ص ۱۹۔
- (۲۱۵) ایضاً، ص ۵۸۔
- (۲۱۶) الطاف حسین حالی (ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)، ”کلیات نظم حالی“، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۸۶۔
- (۲۱۷) ایضاً، ص ۸۷۔ (۲۱۸) ایضاً، ص ۸۸۔ (۲۱۹) ایضاً، ص ۸۱۔
- (۲۲۰) ایضاً، ص ۵۷۔ (۲۲۱) ایضاً، ص ۵۷۔ (۲۲۲) ایضاً، ص ۱۲۴۔
- (۲۲۳) ایضاً، جلد دوم ص ۵۔ (۲۲۴) ایضاً، ص ۳۵-۳۴۔ (۲۲۵) ایضاً، جلد اول، ص ۵۱۳-۵۱۴۔
- (۲۲۶) ایضاً، ص ۲۱۸۔ (۲۲۷) ایضاً، ص ۲۸۔ (۲۲۸) ایضاً، ص ۶۔
- (۲۲۹) ایضاً، ص ۸۔ (۲۳۰) ایضاً، ص ۸۸۔
- (۲۳۱) اسماعیل میرٹھی، ”کلیات اسماعیل میرٹھی“، میرٹھ، ۱۹۱۰ء، ص ۸۔
- (۲۳۲) ایضاً، ص ۲۴۰۔ (۲۳۳) ایضاً، ص ۲۴۸۔ (۲۳۴) ایضاً، ص ۲۴۸۔ (۲۳۵) ایضاً، ص ۱۔
- (۲۳۶) میر یار علی جان صاحب (مرتبہ: نظامی بدایونی)، ”دیوان جان صاحب بدایوں“، ۱۹۲۷ء، ص ۱۔
- (۲۳۷) اکبر الہ آبادی، ”کلیات اکبر“، حصہ اول، دہلی، تاریخ ندرد ص ۳۹۔
- (۲۳۸) ایضاً، ص ۱۰۵۔ (۲۳۹) ایضاً، ص ۱۴۸۔ (۲۴۰) ایضاً، ص ۳۰۔ (۲۴۱) ایضاً، ص ۱۷۔
- (۲۴۲) فتنی احمد شوق قدوسی، ”تراۓ شوق“، لکھنؤ، ص ۱۔
- (۲۴۳) مولوی سید وحید الدین سلیم (مرتبہ: محمد اسماعیل)، ”افکار سلیم“، پانی پت، ۱۹۳۸ء، ص ۱۵۸۔
- (۲۴۴) شاد عظیم آبادی (مرتبہ: حمید عظیم آبادی)، ”خانہ الہام“، پٹنہ، ۱۹۳۸ء، ص ۱۔
- (۲۴۵) محمد علی جوہر (مرتبہ: فتنی مشتاق احمد)، ”جذبات جوہر“، میرٹھ، ۱۹۳۹ء، ص ۶۔
- (۲۴۶) ایضاً، ص ۱۲۔ (۲۴۷) ایضاً، ص ۱۳۔
- (۲۴۸) بے نظیر شاہ دارٹی (مرتبہ: اکبر الدین صدیقی)، ”کلام بے نظیر“، ۱۹۵۸ء، ص ۱۔
- (۲۴۹) سید ریاض احمد ریاض خیر آبادی، ”ریاض رضواں“، حیدرآباد، ۱۹۳۸ء، ص ۱۔
- (۲۵۰) ایضاً، ص ۲۸۳۔ (۲۵۱) ایضاً، ص ۱۔
- (۲۵۲) احمد گوئدوی (مرتبہ: اکبر الدین صدیقی)، ”انتخاب اصغر“، ص ۱۔
- (۲۵۳) ایضاً، ص ۳۴۔ (۲۵۴) ایضاً، ص ۵۹۔
- (۲۵۵) شیخ محمد اقبال، ”کلیات اقبال“، ”بانگ درا“، دہلی، تاریخ ندرد، ص ۱۹۷۔
- (۲۵۶) ”کلیات اقبال“، ”بانگ جبریل“، ص ۸۳-۸۵۔
- (۲۵۷) ایضاً، ص ۸۹۔ (۲۵۸) ایضاً، ”بانگ درا“، ص ۳۳-۱۲۶۔
- (۲۵۹) ایضاً، ص ۸۱۔ (۲۶۰) ایضاً، ”بانگ جبریل“، ص ۷۶۔
- (۲۶۱) ایضاً، ص ۳۔ (۲۶۲) ایضاً، ص ۷۱-۷۲۔
- (۲۶۳) ایضاً، ”شرب کلیم“، ص ۲۸۔
- (۲۶۴) شیخ محمد اقبال، ”فلسفہ عجم“، (مترجم: میر حسن الدین) حیدرآباد، ۱۹۵۶ء، ص ۳۹۔

- (۲۶۵) ڈاکٹر عصمت جاوید، ”اقبال کا تصورِ ادب“، مضمون ”ادب“، ممبئی، اپریل ۱۹۸۰ء، ص ۳۷۔
- (۲۶۶) ایضاً، ص ۲۶۔
- (۲۶۷) ”کلیاتِ اقبال“، (”ضربِ کلیم“) ص ۶۷۔
- (۲۶۸) اقبال، ”تشکیلِ جدید الہیات اسلامیہ“ (مترجم: سید نذیر نیازی)، بحوالہ ”نوائے ادب“، ص ۷۳۔
- (۲۶۹) ”کلیاتِ اقبال“، (”ضربِ کلیم“) ص ۵۔
- (۲۷۰) ایضاً، (”یانا جریل“) ص ۵۔
- (۲۷۱) فانی مدایونی (مرتبہ علی شیر عاتقی)، ”کلیاتِ فانی“ حیدرآباد، ۱۹۳۶ء، ص ۳۳۳۔
- (۲۷۲) فضل الحسن حسرت موہانی، ”کلیاتِ حسرت موہانی“، ۱۹۵۹ء، ص ۱۳۹۔
- (۲۷۳) ایضاً، ص ۱۵۰۔
- (۲۷۴) سید عاشق حسین سیلاب، ”کارِ امروزی“، گورد، ۱۹۳۲ء، ص ۲۔
- (۲۷۵) سید احمد حسین امجد حیدرآبادی، ”رباعیاتِ امجد“، جلد اول، ص ۵۔
- (۲۷۶) ایضاً، جلد دوم، ص ۱۔ (۲۷۷) ایضاً، جلد سوم، ص ۵۔ (۲۷۸) ایضاً، جلد اول، ص ۲۹۔
- (۲۷۹) جلد اول، ص ۳۰۔
- (۲۸۰) جگر مراد آبادی (مرتبہ کرشن کانت)، ”کلیاتِ جگر“، (”شعلہ طور“) امرتسر، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۷۔
- (۲۸۱) ایضاً، ص ۲۰۳۔ (۲۸۲) ایضاً، ص ۹۱۔ (۲۸۳) ایضاً، ص ۷۱۔
- (۲۸۴) ایضاً، ص ۲۵۵۔
- (۲۸۵) ملک چند محمد، ”سچ معانی“، دہلی، ۱۹۵۷ء، ص ۲۳۔
- (۲۸۶) شا کر میرٹھی، ”زمرہ توحید“، بحوالہ ”فکرِ حسین، دی۔ ہیر سین قربان سہارنپور، ۱۹۸۰ء، ص ۷۹۔
- (۲۸۷) جعفر علی خاں اثر، ”عز و فطرت“، دہلی، ۱۹۶۲ء، ص ۱۱۲۔
- (۲۸۸) صفی اورنگ آبادی، ”پراگندہ“ حیدرآباد، ۱۹۶۵ء، ص ۲۲۵۔
- (۲۸۹) شبیر حسین خاں جوش، ”شعلہ و شبنم“، ممبئی، تاریخِ ندارد، ص ۲۲۵۔
- (۲۹۰) بحوالہ ماہنامہ ”افکار“ کراچی، فروری ۱۹۸۱ء، ص ۳۹۔
- (۲۹۱) حفیظ جالندھری، ”نغمہ زار“، لاہور، تاریخِ ندارد، ص ۹۱۔
- (۲۹۲) ایضاً، ”سوز و ساز“، لاہور، ص ۲۳۱۔ (۲۹۳) ایضاً، ”نغمہ زار“، ص ۲۹۰۔
- (۲۹۴) احمد مدیم قاسمی، بحوالہ ”فاران“، کراچی، دسمبر ۱۹۵۱ء، ص ۵۴۔
- (۲۹۵) احسان دانش، ”نوائے کارگر“، مکتبہ دانش، لاہور، ص ۳۵۔
- (۲۹۶) عمیق حنفی، ”شجرِ صدا“، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء، ص ۷۹۔
- (۲۹۷) ایضاً، ”مصلحتِ ابھرن“، حیدرآباد، ۱۹۷۷ء، ص ۶۹۔



## حمد و مناجات بیسویں صدی میں

اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کا حق بھلا کوئی بشر کیا ادا کر سکتا ہے، جب کہ سید البشر حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ نے لا احصى ثناء عليك سے اپنے عجز کا اظہار فرمایا ہے۔ اس لیے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات و صفات کی کامل معرفت انسان کے حیطہ علم و قدرت سے خارج ہے۔ چنانچہ ایک صاحب عرفان نے اس حقیقت کو اس طرح الفاظ کا جامہ پہنایا ہے:

مبتدی ہو کوئی یا کہ ہو منتہی

کہتے ہیں دوستو ماعرفا سبھی

اس کے باوجود ہر دور میں علمائے راسخین اور عرفائے کاملین نے اپنے علم و معرفت کے مطابق اللہ جل شانہ کی حمد و ثنا کی ہے اور کرتے رہیں گے۔

اس موقع پر جی چاہتا ہے کہ مشنوی مولانا روم سے چند ابیات حمد نقل کرنے کی سعادت حاصل کروں۔ مولانا فرماتے ہیں:

خالقِ افلاک و انجم بر ملا

مردم و دیو و پری و مرغ را

(یعنی اللہ تعالیٰ ہی آسمان، ستاروں، آدمی، دیو، پری اور چڑیوں کا

خالق ہے۔)



خالقِ دریا و دشت و کوه و تہ  
 مملکت او بے حدود او بے شبیہ  
 (وہی دریا، جنگل، پہاڑ اور میدان کا پیدا کرنے والا ہے، اس کی  
 سلطنت بے حد اور بے مثل ہے۔)  
 تاقیامت کر گویم زیں کلام  
 صد قیامت بگرو دیں ناتمام  
 (اگر اللہ تعالیٰ کی حمد و صف کو تا قیامت بیان کروں تو بھی ناتمام ہی  
 رہے گی۔)

نیز مرزا مظہر جانِ جاناں کے یہ دو شعر بھی اس باب میں بے نظیر ہیں:

خدا در انتظار حمد ما نیست  
 محمد چشم بر راہ ثنا نیست  
 خدا مدح آفریں مصطفیٰؐ بس  
 محمد حامد حمد خدا بس

(یعنی اللہ تعالیٰ ہماری حمد کا منتظر نہیں ہے۔ اسی طرح محمد ﷺ ہماری ثنا و مدح  
 کے امیدوار نہیں ہیں۔ محمد مصطفیٰ ﷺ کی مدح کے لیے بند کی مدح بس  
 ہے اور اللہ تعالیٰ کی حمد کے سلسلے میں محمد ﷺ کی حمد کافی وافی ہے۔  
 دوسرے کی مدح و حمد کی ضرورت نہیں ہے۔)

مگر ہر مومن کا دلی جذبہ و داعیہ یہ ہونا چاہیے کہ ہماری تمام عمر اسی حمد و ثنا اور مدح و نعت کے  
 کہنے اور سننے میں بسر ہو، تاکہ دنیا و دین کی خیر حاصل ہو۔ کسی نے خوب کہا ہے:

مصلحت دید من آنست کہ یاراں ہمہ کار  
 بگوارند و خم طرک یارے گیرند<sup>(۱)</sup>

(یعنی ہمارے علم و معرفت کا تقاضا تو یہ ہے کہ احباب سب دنیاوی  
 مشاغل کو چھوڑ چھاڑ کر ذکرِ یار اور یادِ محبوب میں مشغول ہو جائیں۔)

حمد و مناجات کوئی فن بھی ہے اور عبادت بھی۔ فن کے لیے جس ریاضت کی  
 ضرورت ہوتی ہے، جب وہی ریاضت حمد و مناجات کوئی کے لیے کام میں لائی جاتی ہے تو

عبادت بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر شعرا، شعر گوئی کا آغاز تو نظم و غزل یا قطعہ و رباعی سے کرتے ہیں، لیکن جب اُن کی فنی ریاضت انتہا کو پہنچتی ہے تو وہ حمد و نعت گوئی کی طرف مائل ہو جاتے ہیں، یہیں سے فنی ریاضت، فنی عبادت کا درجہ ختم کر لیتی ہے۔

بات محبوب مجزی کی بھی ہو تو غزل میں اس کا پیکر و کردار ابھارنے کے لیے برسوں دشتِ فن کی سیاحی کرنی پڑتی ہے، لیکن جب شاعر کا عشق، عشقِ الہی سے عبارت ہو تو آپ خود ہی سوچے اس عشق کی منزلوں سے کامیاب و کامران ہو کر گزرنے کے لیے کتنی عرق ریزی اور کس درجہ فکری، فنی اور روحانی ریاضت و عبادت کی ضرورت ہوتی ہوگی۔ یہ الگ بات ہے کہ نعت کے مقابلے میں حمد لکھنا آسان ہے، کیوں کہ اس میں راستہ صاف ہے، جتن چاہے بڑھ سکتا ہے یعنی حمد میں اصلاً کوئی حد نہیں اور نعت میں افراط و تفریط کے خدشے کے پیش نظر دونوں جانب سخت بندی ہے۔ بہ قول علامہ اقبال:

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے

نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

حمد و مناجات میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔

جب بندہ عجز و انکساری، عشق و سرمستی اور دوری و حضوری کے تمام مراحل سے کامیاب و سرفراز ہو کر گزرتے ہوئے اپنے جذبات و خیالات کو حمد کے اشعار میں ڈھالتا ہے تو کچھ اس طرح کہ عشق کے حضور کون و مکان کی طنائیں کھینچ جاتی ہیں۔ ایک طرف انسان حیرت و سوال بن کر فراق کی منز میں طے کرتا ہے اور دوسری طرف مجسم سپردگی اور وارفتگی بن کر وصال کے سیلاب میں گم ہو جانا چاہتا ہے۔ اور یہ شاعری اپنے اندر ایسی تڑپ اور ایک ایسی کسک رکھتی ہے جو مسلسل عشقِ خداوندی کی آگ میں سلگ سلگ کر سراپا طلب بن جاتی ہے۔ پھر شرعی اس طلب کی منز میں طے کراتی ہے جو درحقیقت عشق ہی کا دوسرا نام ہے۔ یہ فاصلے، دوری و مستوری کی کیفیت میں اپنے دل کی اتھاہ گھرائیوں میں ڈوب کر طے کیے جاتے ہیں۔

حضرت داؤد علیہ السلام کی زبور از وں تا آخر من جاتوں پر مشتمل تھی۔ چوں کہ اُن کے عہد میں موسیقی و ترنم کا رواج تھا، سی لیے اللہ تعالیٰ نے آپ کو مناجاتوں کا معجزہ عطا کیا تھا۔ چنانچہ جب وہ زبور کے نغمے چھیڑتے تھے تو چرند و پرند بھی محو ہو جاتے تھے۔ علامہ شبلی نعمانی اپنے مقالات، جلد دوم کے مضمون ”فن بلاغت“ میں رقم طراز ہیں کہ حضرت داؤد ○

پر جب خدا کے احسانات کا اثر غالب آتا تھا تو بے ساختہ وہ وجد میں آ کر رقص کرنے لگتے تھے۔ اُن کا کلام جس قدر ہے، سرتاپا شعر ہے جو اُن کے پُر جوش دل سے بے ساختہ نکلتا تھا، اسی بنا پر اُن کے اشعار کو مزامیر کہتے ہیں۔

میں نے طوالت سے بچنے کے لیے بیسویں صدی کے اردو حمد و مناجات گو شعراء میں سے صرف تین ایسے اہل دل و نمائندہ شعرا کا انتخاب کیا ہے جن سے ادب اسلامی سے دل چسپی رکھنے والے افراد کی اکثریت بہ خوبی واقف ہے اور جن کی حسن سیرت و کردار کے معترف ان کے تمام ہم عصر علماء و مشائخ رہے ہیں۔ سب سے پہلے میں اسی شہر (رائے بریلی) اور یہاں کے معروف روحانی مرکز (تکلیہ کلاب) سے تعلق رکھنے والے ایک شریف النفس، پُر خصوص اور پُر سوز حمد و مناجات گو شاعر مولانا محمد ثانی مرحوم کا ذکر اور اُن کا منتخب کلام پیش کرنا چاہتا ہوں۔

”مولانا محمد ثانی مرحوم ایک ایسے نام ور خاندان کے چشم و چراغ تھے جس نے اسلامی تاریخ کے ہر دور میں دین کے لیے زیادہ سے زیادہ قربانی دی ہے اور ہمیشہ ابتدا و آزمائش سے بھی اسے دو چار ہونا پڑا ہے۔ اس خاندان والا شان کو اللہ تعالیٰ نے جس بیش بہا انعامات سے نوازا ہے، اُن میں توحید و سنت کی دعوت کے ساتھ جہاد کی دعوت اور سرفروشی کے میدان میں سنت کی دعوت بھی ہے جس کی مثال مجاہد کبیر حضرت سید احمد شہید کی دعوت و تحریک جہاد ہے۔

مولانا موصوف کی طبیعت انتہائی موزوں تھی۔ دیکھنے میں جتنے سادہ، بے رنگ و کیف معلوم ہوتے تھے، اندر سے دل و دماغ اتنے ہی سرسبز و شاداب تھی۔ حمد و مناجات و نعت ان کے محبوب ترین موضوع تھے۔ ان کی شاعری فقیہانہ یا تنک بندی والی نہیں تھی، بلکہ اس میں روانی اور جوش تھا۔ ترکیبیں چست، بندش مضبوط اور الفاظ نپے تیلے، نیز معنویت سے بھرپور ہوتے تھے۔

ادبی اعتبار سے مولانا موصوف کا بڑا پاکیزہ مذاق تھا۔ ان کے کلام کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ کے ذریعے ان کے قلب کی کیفیت نمایاں ہو رہی ہے۔ ان کی مناجاتوں کے مجموعے اور درود و سلام کے گل دستے ان کے شعری ذوق کے آئینہ دار ہیں۔ اللہ پاک نے ان کے کلام میں خاص اثر رکھا ہے۔“ (۱)

نمونے کے طور پر اُن کی ایک حمد اور مناجات کے چار چار بند پیش کر رہا ہوں۔ قارئین اُن کے کلام کی روانی، بزرگسنگی اور سوز و شرملاحظہ فرمائیں:

حمد

اے خدا صاحبِ عرش و جاہ و حشم  
 صاحبِ عرش و کرسی و لوح و قلم  
 ہدشاہت تری کو بہ کو نیم بہ نیم  
 حمد تیری بیاں آج کرتے ہیں ہم  
 تیرے اللہ و رحمن ہیں پاک نام  
 پاک تیری صفت پاک تیرا کلام  
 ہر جگہ ہر نفس تُو ہی تُو، تُو ہی تُو  
 ہے تری جستجو، ہے تری گفتگو  
 دونوں عالم کو تُو نے دیا رنگ و بو  
 تیرا جود و کرم سر بہ سر کو بہ کو  
 اے خدا تیری رحمت جہاں میں ہے عام  
 پاک تیری صفت، پاک تیرا کلام

## مناجات

اے خدا مالکِ آسمان و زمین  
 صاحبِ لوح و کرسی و عرشِ بریں  
 ذکر تیرا مبارک حیاتِ آفریں  
 جاں فزا، دل کشا، دل کش و دل نشیں

پاک تیری صفت، پاک تیرا ہے نام  
 تُو ہمارا ہے مالک، ترے ہم غلام

ہم کو یارب زبانِ گہر بار دے  
 ہم کو حسنِ یقین، حسنِ کردار دے  
 صدق و اخلاص دے، درود و ایثار دے  
 چشمِ بینا دے اور قلبِ بیدار دے

کر ہمیں خوب رو، خوش دل و خوش کلام

تُو ہمارا ہے مالک، ترے ہم غلام

ہر نفس آپ کوثر کا ساغر ملے

لذت دید روئے منور ملے

ہم کو جنت میں قرب پیمر ﷺ ملے

تیرے دیدار کا لطف اکثر ملے

سبیل اور تسنیم کے بخش جام

تُو ہمارا ہے مالک، ترے ہم غلام

اے خدا تیرے لطف و کرم پر ثار

تیری رحمت پہ ہر قدم پر ثار

عرش و کرسی و لوح و قلم پر ثار

تیرے محبوب شاہِ اُمم پر ثار

اس مناجات کو کروئے مقبول عام

تُو ہمارا ہے مالک، ترے ہم غلام

دوسرے حمد و مناجات گو شاعر سید عبدالرب صوفی ہیں۔ موصوف کی باغ و بہار

شخصیت سے تقریباً سبھی اہل علم و ادب حضرات واقف ہوں گے۔ صوفی صاحب نہایت

متدین اور پابند شریعت بزرگ تھے۔ دین و سنت کے خد ف کسی بھی فعل کو برداشت نہیں

کر سکتے تھے۔ ان کے اخلاص کی شہادت حضرت مولانا شاہ وحی اللہ صاحب قدس سرہ تک

نے ”صوفی صاحب مخلص آدمی ہیں“ کہہ کر دی تھی۔ نیز مولانا منظور احمد نعمانی نے صوفی

صاحب کے انتقال کے موقع پر ”الفرقان“ میں تحریر فرمایا، ”صوفی عبدالرب صاحب اپنے

رب کے بڑے وفادار بندے اور مثالی مومن تھے۔ صوفی صاحب شاعر بھی تھے اور بڑے نادر الکلام

شاعر۔“ حضرت مولانا سید ابوالحسن علی ندوی مدظلہ نے تو ان پر ایک مستقل مضمون لکھا ہے جو

ان کی تصنیف ”پراسنے چراغ“ میں شائع ہوا ہے۔

کلام اپنے مکالم کے جذبات کا آئینہ دار ہوا کرتا ہے۔ ایک مرد مومن اور اپنے رب

کے وفادار مخلص بندے کا کلام یقیناً ایمان و اخلاص اور جذبہ وفاداری کا حامل ہوگا اور اپنے

قارئین اور سامعین کے قلوب میں انھیں کیفیات کو ابھارے گا۔<sup>(۲)</sup> یہاں نمونے کے طور پر میں اُن کی ایک حمد کے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

اے خدا تیری مہک پھیلی ہے گلزاروں میں  
 اے خدا نور چمکتا ہے ترا تاروں میں  
 نام رٹتا ہے ترا باغ کا پتہ پتہ  
 سنگ ریزے ترا دم بھرتے ہیں کہساروں میں  
 خشک صحرا میں ترے نام کی خاموشی ہے  
 اور رونق ہے ترے کام کی بازاروں میں  
 نہیں تسبیح میں مشغول فقط غنچہ و گل  
 اے خدا تذکرہ ہوتا ہے ترا خاروں میں  
 دودھ پیتے ہوئے بچے بھی نہیں ہیں خاموش  
 تیری معصوم ثنا خوانی ہے گہواروں میں  
 لال چہرے میں مجاہد کے جھلک ہے تیری  
 اور چمک تیرے ہے چلتی ہوئی تلواروں میں  
 لے گئے آئے تھے ملائک تری نصرت کی نوید  
 غزاة بدر کے دن تیغ کی جھنکاروں میں  
 دھاک بیٹھی ہے غلامانِ نبی کے تیرے  
 آج بھی سارے زمانے کے جہاں داروں میں  
 تیرے موسیٰؑ کی جلالت کا مرقع دیکھا  
 قصر فرعون کی ٹوٹی ہوئی دیواروں میں  
 اے خدا صوفی مسکین سے بھی راضی ہو جا  
 وہ بھی اک عمر سے ہے تیرے طلب گاروں میں

تیسرے حمد و مناجات گو صائب عرفان شاعر جن کی حمد اور مناجات کے چند شعر میں ادب اسلامی کے شائقین کی محفل میں تیمنائش کرنا چاہتا ہوں۔ بقیۃ السلف مولانا محمد احمد پرتاب گڑھی دمت برکاتہم ہیں۔ ان کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے۔ ”مولانا اے موصوف

کے عارفانہ و محققانہ منظوم کلام کا مجموعہ ”عرفانِ محبت“ کے نام سے طبع ہو کر ایک عرصے سے افادہ خاص و عام کر رہا ہے۔ مجھے اس حمد کو خود مولانا نے محترم کی زبان سے پرسوز اور پردرد انداز میں بار بار سننے کا اتفاق ہوا ہے، اور ہر بار نئی کیفیت محسوس ہوئی ہے، اور جب کبھی یہ حمد پڑھی اور سنی جاتی ہے تو بالکل وہی مضمون صادق آنے لگتا ہے جس کی طرف حضرت مولانا نے اپنے اس شعر میں اشارہ فرمایا ہے:

غائب ہوا جاتا ہے حجبِ کمال کا عالم  
مشہور لگا ہوئے مغیبات کا عالم

حمد کا حفظ فرمائیے:

حمد تیری اے خدائے لم یزل  
ہے یہ اپنی زندگی کا حاصل  
تُو ہی خالق ہے تُو ہی خلاق ہے  
تُو ہی ربِّ افس و آفاق ہے  
تیری نعمت کی نہیں کچھ انتہا  
شکر تیرا کیا کسی سے ہو ادا  
یا علیم ، یا سمیع ، یا بصیر  
تُو ہی قادر اور تُو ہی ہے خبیر  
نام تیرا میرے دل کی ہے دوا  
ذکر تیرا روح کی میرے شفا  
یہ زمین و آسماں ، شمس و قمر  
دیتے ہیں سب ذات کی تیری خیر  
تُو ہی مالک تُو ہی ربِّ اعالمیں  
تیرے در پر جھکتی ہے سب کی جبین  
شان تیری کون سمجھے گا بھلا  
ابتدا تُو ہی ہے، تُو ہی انتہا  
تُو ہی ہے مقصود ، تُو ہی مدعا  
جان و دل کرتا ہوں میں تجھ پر فدا

قید سے شیطان کی یارب چھڑا  
اور شرور نفس سے مجھ کو بچا  
یا الہی مجھ کو اب اپنا بنا  
کر لے تو مقبول احمدؑ کی دعا

غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ اس حمد کا ہر شعر باری تعالیٰ کی معرفت کا دفتر اور ہر بیت، اللہ رب العزت کے علم و حکمت کا خزینہ ہے اور آخر میں جو دعا فرمائی تو بالیقین کہا جاسکتا ہے کہ وہ دعائوں کا مغز و خلاصہ ہے، اور اس حمد کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اسمائے حسنیٰ کثرت سے مذکور ہیں جو اس کے شرف و فضل کے لیے کافی ہے۔ نیز اس حمد میں مناجات رب العالمین کا ایسا عنوان ہے کہ اگر کوئی شخص خلوت میں حضور قلب کے ساتھ اس کو پڑھے تو اسے مناجات رب العالمین کی لذت و حلاوت نصیب ہو جائے اور قرب و انابت کی کیفیت و جہانِ محسوس ہونے لگے جو یقیناً ایسی دولت ہے جس کو رشکِ صد کرامت کہا جائے تو بجا ہے جیسا کہ حضرت مولانا نے خود فرمایا ہے:

کرم سے اپنے بخش مجھ کو توفیقِ انابت ہے  
یہ وہ دولت ہے جو واللہ رشکِ صد کرامت ہے<sup>(۳)</sup>

اصل مقالہ تو ختم ہو گیا، لیکن حمد و مناجات گو شعرا کی اس بزم میں شرکت کی سعادت حاصل کرنے کے لیے میں بھی اپنی ایک حمد کے چند اشعار یہاں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں:

سکونِ قلب و مداوایِ رنج و غم کے لیے  
کہوں میں حمدِ خدا بخشش و کرم کے لیے  
ادب سے مانگتے رہیے دعا کرم کے لیے  
سلیقہ چاہیے ظہارِ کرب و غم کے لیے  
فقط تو ہی تو سزاوارِ حمد ہے یارب  
ہے کون جو نہیں جو یہ تڑے کرم کے لیے  
تری ثنا میں بھی کچھ تو لکھ گئے ہیں لوگ  
کہاں سے لاؤں نئی بات میں قلم کے لیے  
یہ میرا دل کہ جو ہے جلوہ گاہِ حسنِ ازل  
کہیں جگہ نہیں اس میں کسی صنم کے لیے



کہیں رہوں یہ تمنا ہمیشہ رہتی ہے  
 کہ تیرا در ہو میسر جہین خم کے لیے  
 زمانہ ہو گیا یارب طواف کعبہ کو  
 تڑپ رہا ہے یہ دل پھر ترے حرم کے لیے  
 یہ خشک موسم بے آب ہے بہت عیاخت  
 گدازِ قلب کی دولت دے ہیشتم خم کے لیے  
 الہی قبضہ قدرت میں گیا نہیں تیرے  
 ملے دوا کوئی مجھ کو مرے الم کے لیے

آخر میں اس سلسلے کو ایک پاکستانی شاعر راز کا شمیری کی مناجات پر تمام کرنے کو جی چاہتا ہے۔ راز صاحب پاکستان کے ابھرتے ہوئے حمد و مناجات و نعت نگاروں کی صفِ اذل میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ غزل کی سادگی، سپردگی اور تعلقِ خاطر کو حمد و مناجات میں رچ کر پیش کرتے ہیں۔ الفاظ اور تراکیب میں اعلیٰ ذوق کے حامل ہیں۔ قارئین ان کی قادر الکلامی، وارفتگی، سپردگی اور اثر انگیزی کا اندازہ فرمائیں۔ ملاحظہ ہو:

تو دافع ہر رنج و الم بارِ الہا  
 ہم لوگ ہیں محتاج کہوں بارِ الہا  
 اٹھتی ہیں ہر اک سمت ہی مایوس نگاہیں  
 کب تک یہ گراں باری غم بارِ الہا  
 منسوب ہے یہ ارض و وطن نام سے تیرے  
 لہرائے سدا اس کا علم بارِ الہا  
 بے برگ و ثمر نخل سیرِ راہ وفا ہیں  
 تو بادِ صبا، ایہ کرم بارِ الہا  
 آئے ہیں درِ قدس پہ ہم سر کو جھکائے  
 اک عرض ہے بادیدہ خم بارِ الہا  
 تیرے ہی تصرف میں ہے بگڑی کا بنانا  
 تابع ہیں ترے لوح و قلم بارِ الہا  
 جس قوم سے خم کھاتے تھے کل مشرق و مغرب  
 اب اس میں نہ وہ دم ہے نہ خم بارِ الہا

افکار پہ ہے فلسفہ غرب مسلط  
 اذبان ہیں اوہام عجم بابر الہا  
 سینے ہوئے محروم تب و تاب یقیں سے  
 ہم بھول گئے راہِ حرم بابر الہا  
 ہم تیری ہدایت کے طلب گار ہیں تجھ سے  
 بھٹکے ہیں تری راہ سے ہم بابر الہا  
 کتنا ہے تو کٹ جائے مگر اپنی دعا ہے  
 سر ہو تو ترے در پہ ہو خیم بابر الہا  
 مل جائے سید ہم کو عے عشق نبی ﷺ کا  
 مطلوب نہیں ساغرِ جم بابر الہا  
 تو صاحبِ اجل ہے تو صاحبِ اکرام  
 پھر ہم پہ ہو بارانِ نعم بابر الہا  
 پھر لذتِ توحید سے کر ہم کو شناسا  
 پھر جذبہٴ وحدت ہو ہم بابر الہا  
 پھر امتِ مرسل بنے تقدیرِ زمانہ  
 اسباب ہوں پھر سے وہ ہم بابر الہا  
 تو رافع ہر رنج و الم بابر الہا  
 ہم لوگ ہیں محتاجِ کرم بابر الہا

اور اب میں اس مضمون کو صوفی عبدالرب مرحوم کے اس دعائیہ شعر پر ختم کرتا ہوں، اللہ کرے  
 یہی ہم سب کا حال اور قال بن جائے:

الہی ما حصل ہو زندگی کا گفتگو تیری  
 مرے صوفی تو لے کر یا الہی آرزو تیری

حواشی

۱۔ ”رضوان“، مولانا محمد بنی نمبر۔

۲۔ ”کلام صوفی“۔

۳۔ ”شرح قصیدہ بردہ“، حصہ اول، دیباچہ، ”فیضانِ محبت“، ص ۳۳۔



## اردو مثنوی میں حمد و مناجات

یہ اردو شاعری کی خوش قسمتی ہے کہ اس میں روزِ آغاز سے ہی تقریباً تمام اصنافِ سخن میں خالقِ کائنات کی تسبیح و تقدیس اور تعریف و توصیف کے مضامین ضرور شامل کیے گئے ہیں اور ہمارے شعرا نے خدا کے حضور اپنی بے نوائی اور بے بضاعتی کا اظہار کیا ہے اور اپنے دہن و دماغ اور فکر و قلم کو توانائیاں عطا کرنے کی التجا کی ہے۔ چنانچہ حمد و مناجات خود مستقل بذاتِ صنفِ سخن کی حیثیت سے تو فروغ پذیر ہوئی ہی اور اس علاحدہ صنف میں ایک بڑا تحقیقی سرمایہ اس وقت موجود ہے، لیکن اس کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی بالعموم آغازِ کلام حمد و مناجات سے کرنے میں ہمارے شعرا نے فخر محسوس کیا ہے۔ چنانچہ ہمارے اساتذہٴ سخن کے دواوین کی پہلی غزل یا اس کا پہلا شعر بالعموم خالقِ کائنات کی مدح و ستائش پر مشتمل ہوا کرتا ہے۔ مثنوی میں یہ روایت زیادہ مضبوط و مستحکم شکل میں سامنے آتی ہے ورنہ حمد و مناجات کے لاثانی نمونے اردو کی بعض مثنویوں کے آغاز میں ہمیں ملتے ہیں۔ اردو مثنوی کو یہ تاب ناک روایت فارسی مثنوی سے حاصل ہوئی جس میں حمد و مناجات کے لاثانی شاہ کار موجود ہیں۔ ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس عہد میں جو زندگی کے حقائق سے غفلت اور رندی و بوالہوسی اور کام جویوں سے دل دماغ کو بہلانے اور گرد و پیش کی تنہیوں سے بے نیاز ہونے کی خاطر طرح طرح کے افسوس ناک مشاغل میں خود کو مبتلا رکھنے کا دور تھا اور جس عہد میں ریختی، واسوخت اور داستان کے ساتھ ہی ساتھ مثنوی بھی عیش پرست امرا اور شہزادوں کی عیش پرستیوں کی داستانیں اس

طرح بیان کر رہی تھی کہ ہر سلیم الطبع شخص کو حیرت ہوتی ہے کہ ایسے معاشرے میں جواب بھی اخلاقی اقدار کا ایک نظام اپنے پاس رکھتا تھا، کیوں کر یہ چیزیں گوارا کی جا رہی تھیں، لیکن سی کے ساتھ یہ بات بھی ہمیں محو حیرت کر دیتی ہے کہ فسق و فجور کی ان داستانوں کے شروع میں شرع و مناجات کے چند اشعار کے ذریعے ہر گاہ رب العزت میں نذرانہ عقیدت پیش کرنا لازمی سمجھتا ہے۔ شاید یہ اس مجموعی تہذیبی ماحول کا نتیجہ تھا جس میں اچھا برا ہر طرح کا انسان اپنے کام کا آغاز خدا کی یاد سے اور اس کے ذکر سے کرنا لازمی سمجھتا تھا اور ہر طرح کام جوئی کے باوجود اس عہد کا انسان خدا سے بغاوت یا اس سے انکار کی حد تک جانے سے گریز کرتا تھا۔

حمد و مناجات کے اندر رائج و فرد تنی کی انتہائی کیفیات کے بغیر سوز و گداز اور تاثیر و تاثر پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس میں تصنع و تکلف کا گزر نہیں۔ یہ کسی دنیاوی امیر کبیر کے حضور قصہ خوانی نہیں جس میں لفظی، مبالغہ آرائی اور لغو و لا طائل مضمون آفرینی کی گنجائش ہو۔ اس دربار میں تسیم و رضا کا پیکر بن کر آنا پڑتا ہے، اس لیے کہ یہاں اُس کی تعریف میں زبان جرات کلام کرتی ہے جو ساری تعریفوں سے بے نیاز اور مستغنی ہے اور عرض و دشت اس کے حضور کی جاتی ہے جو ساری کائنات کا مطلق مالک و مختار ہے۔ اس صنف میں شدید شاعری کی داخلی کیفیات اور اس کے اپنے شخصی محسوسات و واردات کو فیصلہ کن اہمیت حاصل ہے۔ تسلیم و اطاعت کے اتھاہ جذبے اور پُرسوز کیفیات کے ساتھ اگر قلم قرطاس پر نہیں رواں ہے تو پھر حمد و مناجات کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ اس کائنات کے حاکم کی غیر معمولی عظمت اور اپنی حد درجہ کم مائیگی کے شدید احساس سے اگر اُس کا سینہ لب ریز نہیں تو فن کار کی پرواز فقط رسمی مضامین تک محدود رہتی ہے، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مضامین خواہ رسمی ہوں، ایک قلم کار کے دل کو اطمینان تو حاصل ہی ہوتا ہے کہ اس نے اپنا ایک روحانی اور مذہبی فرض ادا کر دیا اور اس سے کس کو انکار ہوگا کہ اگر انسان کے دل میں ایمان کی ہلکی سی روشنی بھی موجود ہے تو وہ خدا کو اچھے اور برے وقت میں یاد ضرور کرتا ہے۔ میر تقی میر نے سچ لکھا ہے

کہے ہے ہر کوئی اللہ میرا

عجب نسبت ہے بندے کو خدا سے

اردو شاعری میں تعلق باللہ کی یہ روایت ولی دکنی سے ترقی پسند تحریک کے آغاز تک بر بر ملتی ہے۔ البتہ جب اس تحریک نے اتحاد پسندی و خدا بیزاری کو ایک بلند فلسفے اور انسان کی

روشن خیالی کا ایک تقاضا بنا کر پیش کیا اور اس رد میں اردو کے اہل قلم کی ایک جماعت بنے لگی تو حمد و نعت سے رشتہ ہمارے شعرا کا منقطع ہونے لگا، بلکہ یہ بھی ایک رجعت پسندی کی علامت بن گیا کہ انسان اپنے سے بند و برتر کسی نادیدہ ہستی کے سامنے سر نہ زخم کرے۔ اب سارے قصیدے انسان کی سر بلندی و عظمت کے رقم کیے جانے لگے اور خدا کا ذکر ان شعرا کے یہاں آیا بھی تو اس اسلوب و لب و لہجے میں:

یہ تری تخلیق نا فرجام یہ ٹیڑھی زمین  
تا ابد ٹیڑھی رہے گی اس میں تو معذور ہے  
آ کہ سینے سے لگا لیں خالق برحق تجھے!  
جتنے ہم مجبور ہیں اتنا ہی تو مجبور ہے  
(اختر انصاری)

لیکن شریف حالی، ذہین شبلی اور حکمت و دانائی کے بحر بے کراں اقبال نے اردو شاعری کی جس رویت یعنی خدا پرستی، انسان دوستی اور اخلاق کے احترام کو اپنے شعری و فنی شاہ کاروں کے ذریعے مرتبہ کمال تک پہنچایا تھا، اسے ترقی پسند مسہار نہ کر سکے اور تین دہائیوں کی شکست و ریخت اور اُتھل پٹھل کے بعد اب یہ فکر نامعتبر اور فلسفہ کج نہاد یعنی مارکسزم تاریخ کے تہ خانوں میں مردہ اور ٹوٹے ہوئے افکار کے ذخیرے میں ڈال دیا گیا ہے اور پھر سرد و الٹر اسکاٹ کے الفاظ میں دعا جو زمین کی پستیوں میں کھڑے ہوئے انسان اور عرش الہی کے درمیان ایک طوائف زنجیر بن کر رونما ہوتی ہے، آج پھر محروم انسانوں کے دل کی آواز بن گئی ہے۔ ادھر دو دہائیوں میں جس کثرت سے حمد و مناجات اردو میں تخلیق کی گئیں، وہ اس دور کے انسان کے حقیقی جذبات کی تصدیق کرتی ہیں کہ وہ خدا کے سہارے کے بغیر اس کائنات میں ایک قدم بھی سنبھل کر نہیں چل سکتا۔

اردو شاعری میں مثنوی اس وقت لکھی پڑھی جانے لگی جب کہ اس کی خشتِ اول رکھی گئی اور دکن میں فارسی کے بجائے اردو کی طرف اہل قلم متوجہ ہوئے۔ وہاں بہت سی مثنویاں فارسی مثنویوں کے تتبع میں لکھی گئیں اور تقریباً ان سب کا آغاز حمد و مناجات سے ہوتا ہے، مگر زبان میں چوں کہ کئی الفاظ کثرت سے شامل ہیں، اس لیے ایک عام قاری کا لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ وکن میں صوفیہ اور فقرانہ مثنوی کو تصوف کے رموز بیان کرنے کا وسیلہ بنایا تھا اور

یہ قول پروفیسر گین چند جین اس عہد میں چند بہترین متصوفانہ مثنویاں لکھی گئیں۔ وہ رقم طراز ہیں:

ذوقی نے ”وصال العاشقین“ میں ”سب رس“ کا قصہ نظم کیا جس میں  
سرک کی قطع منازل کی تمثیل ہے۔ معرفت کی مثنویوں میں عشرتی کی  
”چیت لگن“ اور ”دیک پتنگ“، وجدی کی ”پنچھی باچھا“، ”باغ جاں  
فزا“ اور ”تحفہ عاشقان“ اور بحری کی ”من لگن“ مشہور ہیں۔ مولوی محمد  
باقر آگاہ کی مثنویوں بھی مذہب و طریقت پر مشتمل ہیں۔

ولی ویوری کی ”روصہ اشہد“، شرف کی ”جنگ نامہ حیدر“، محمود کی ”قصہ ملکہ عصر“  
کئی مثنویاں ہیں اور ان سب میں ”حمد و مناجات“ کا حصہ خاص و قیص ہے۔

شمالی ہند میں جب اردو شعری عالمگیر کے عہد ہی سے اہل قلم کی توجہات کا مرکز  
بننے لگی اور اس کو لچر و بازاری زبان سمجھنے کی بجائے ادبی وقار عطا کرنے کا جذبہ بیدار ہوا تو  
یہاں بھی مثنوی کو خاص فروغ حاصل ہوا۔ اردو کے عام رواج سے پہلے ہی اودھ میں اودھی  
زبان میں بہت سے صوفی شعرا نے فارسی مثنویوں کے قصوں کو نظم کیا۔ خاص طور پر عشق و محبت  
کے صوفیانہ تصورات اور ہجر و دصا کے حقیقی مضامین کی سب سے زیادہ سچی جھلک ہمارے  
بزرگوں کو یوسف زلیخا کے قصے میں نظر آئی۔ چنانچہ فارسی کی کئی مثنویوں کا یہ مرکزی مضمون  
بنا اور اودھی میں بھی کئی لوگوں نے اس قصے کو مثنوی کے سانچے میں ڈھالا۔ خاص طور پر فیض آباد  
کے موضع نگلہسی کے شیخ ثار کی سترھویں صدی میں لکھی گئی مثنوی ”یوسف زلیخا“ بے حد شہرت کی  
حاصل ہے۔ اس مثنوی کا آغاز بھی حمد و مناجات سے ہوا ہے اور شاعر نے نہایت والہانہ انداز  
سے اس مثنوی کی ابتدا حمد خالق کائنات سے کی ہے۔ البتہ ثار ہند کی اردو کی پہلی مکمل مثنوی  
افضل کی ”بارہ ماسہ“ کی ابتدا تعجب کی بات ہے کہ اس دور کے رواج کے برخلاف حمد و مناجات  
سے نہیں ہوتی، بلکہ شاعر پہلے ہی شعر سے قصہ بیان کرنا شروع کر دیتا ہے:

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی  
ہوئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی  
تمہی لوگ مجھ بوری کہن سے  
خرو گم کردہ مجنوں کہن سے

لیکن انھیں کے ہم عصر محبوب عالم شیخ جیون جو گیارھویں صدی ہجری میں پیدا ہوئے اور سید

میراں بھیک چشتی صابری کے مرید و خلیفہ تھے۔ اپنی مشہور مثنوی ”دردنامہ“ کا آغاز ان اشعار سے کرتے ہیں:

جیوں میں پہل نام رجن کا  
پتوں گیان میں دھیان سجان کا  
سبھی ایک کرتار وہ پاک ہے  
کھڑا جس کی قدرت سے افلاک سے  
وہی ہے کرن ہار عالم خدا  
زنجن نرنکار سب سے جدا

فیروز دہلوی جنھوں نے اپنی کلیت بہ عہدِ عالمگیر ۱۱۲۷ھ میں مرتب کی، اپنی چودہ مثنویوں میں ایک مثنوی خاص ”منجات“ کے عنوان سے لکھی۔

محمد شاہ کے عہد میں جعفر علی خاں زک نے ایک عشقیہ مثنوی لکھی۔ اس میں مناجات کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

الہی داغ سے دل کو جلا دے  
برہ کی آگ مجھ تن میں لگا دے  
جلا جیوں پھلجروی مجھ ناتواں کو  
شرر لب ریز کر ہر استخواں کو  
دو رنگی سے مجھے مت ڈال ہالا  
دوئی کا مت اڑھا مجھ پر دو شالا

شاہ حاتم نے بھی اپنی مثنوی ”سرتی نامہ“ اور ”بہارِ عشرت“ کی ابتدا حمد و نعت سے کی۔

میر اسماعیل نے میں اپنی مثنوی ”وفات نامہ بی بی فاطمہ“ کا آغاز ان اشعار سے کیا ہے:

الہی تو صاحب ہے سنسار کا  
ہمیں کو ہے اُمید ویدار کا  
ترا نام مردم کوئی لیوتا  
ٹھکانا جنت بیچ اس دیوتا

کرے پیدا خلقت تے ٹھار ٹھار

کئی شے جو غائب کیے آشکار

نظیر اکبر آبادی نے کئی مثنویاں لکھیں، مگر وہ ان کی ابتدا حمد و مناجات سے نہیں کرتے۔ البتہ انھوں نے اپنے دیوان کے آغاز میں ایک مسدس بہ عنوان ”الہی نامہ“ تحریر کیا ہے جس کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے:

دنیا میں نہ خاص اور نہ کوئی عام رہے گا

نے صاحبِ مقدور نے ناکام رہے گا

زردار نہ بے زر نہ بے انجام رہے گا

شادی نہ غم گردشِ ایام رہے گا

نے عیش نہ دکھ درد نہ آرام رہے گا

آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

دہلی کے میر اثر نے اپنی مثنویوں کو عارفانہ اور صوفیانہ روایات سے ہٹ کر خالص مجازی اور جسمانی عشق کا محور بنایا۔ اس عشق میں کافی از خود رنگی اور بعض اوقات بے حیائی نظر آتی ہے اور اس کا معیار نہایت پست ہے، لیکن زبان و بیان کی روانی و شستگی خاص دلکش ہے، مگر اس ساری لذتیت کے باوجود میر اثر اس طرح کے اشعار سے اپنی مثنوی کا آغاز کرتے ہیں:

سب یہ دنیا سرائے فانی ہے

عشقِ معبود جاودانی ہے

کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے

عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے

چار دن کی یہ زندگانی ہے

جو ہے اس کے سوا وہ فانی ہے

انیسویں صدی کے اردو کے ممتاز ترین مثنوی نگار میر حسن نے اپنی مثنوی ”سحرابین“ عہدِ آصفِ اردولہ میں تحریر کی۔ یہ مثنوی اس دور کے عیش و راحت اور اسرار و حکمراں طبقے کے طرزِ زندگی کا مرقع ہے۔ کہانی میں کوئی دلکشی نہیں اور نہ عبرت و عظمت کا کوئی پہلو نظر آتا ہے۔ البتہ طرزِ بیاں کی بے ساختگی ہمیں جذب کر لیتی ہے۔ میر حسن نے اپنے فارسی



زبان کے پیش روؤں کے مقرر کردہ آداب کی پوری پابندی کی تھی پھر وہ جس معاشرے میں سانسیں لے رہے تھے، وہ اپنی ساری رنگ رلیوں کے باوجود مذہب کی روایات اور عقائد کا بے حد احترام کرتا تھا۔ وہ اپنے ہر اچھے برے کام کا آغاز خدا کے ذکر سے کرنا اپنے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ چنانچہ ”سحر لبین“ میں بھی حمد و مناجات اور نعت و منقبت کو ان کا واجب مقام عطا کیا ہے۔ مثنوی کے اس حصے میں میر حسن کا حسن بیان اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ میر حسن نے حمد کے اشعار میں توحید خالص کا تصور پیش کیا ہے اور ان کا اخلاص بھی ان میں منعکس ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

کروں پہلے توحید یزداں رقم  
 جھکا جس کے سجدے میں اوّل قلم  
 سر لوح پر رکھ بیاض جبین  
 کہا دوسرا کوئی تجھ سے نہیں  
 قلم سے شہادت کی انگلی اٹھا  
 ہوا حرف زن یوں کہ رب العا  
 نہ ہے کوئی تیرا نہ ہوگا شریک  
 تری ذات ہے وحدہ لا شریک  
 وہ الحق کہ ایب علی معبود ہے  
 قلم جو لکھے اس سے افزود ہے  
 تر و تازہ اس سے ہے گلزارِ خلق  
 وہ ابر گرم ہے ہوادارِ خلق  
 اگرچہ وہ بے فکر و غیور ہے  
 اسے پرورش سب کی منظور ہے  
 وہی مالک الملک دنیا و دیں  
 ہے قبضے میں اس کے زمان و زمیں  
 سدا ہے نمودوں کو اس سے نمود  
 دل بستگیاں کی ہے اس سے کشود

اسی کی نظر سے ہے ہم سب کی دید  
 اسی کے سخن پر ہے گفت و شنید  
 وہی نور ہے سب طرف جلوہ گر  
 اسی کے یہ ڈرتے ہیں شمس و قمر  
 نہ گوہر میں ہے اور نہ ہے سنگ میں  
 و لیکن چمکتا ہے ہر رنگ پر  
 تامل سے کیجیے اگر غور کچھ  
 تو سب کچھ وہی ہے نہیں اور کچھ

پھر میر حسن مناجات کے لیے دست دعا دراز کرتے ہیں، حقیقی مالک الملک کے  
 حضور یہ التماس کرتے ہیں:

الہی میں بندہ گنہ گار ہوں  
 گناہوں میں اپنے گرفتار ہوں  
 مجھے بخشو میرے پروردگار  
 کہ ہے تو کریم اور آمرزگار  
 پر اک عرض یہ ہے کہ جب تک جیوں  
 شراب محبت کو تیری پیوں  
 سوا تیری الفت کے اور سب ہے جھج  
 یہی ہو نہ ہو اور کچھ اچھ جھج  
 کسی سے نہ کرنی پڑے التجا  
 تو کر خود بہ خود میری حاجت روا  
 جیوں آبرو اور حرمت کے ساتھ  
 رہوں میں عزیزوں میں عزت کے ساتھ

اسی لکھنؤ میں انیسویں صدی کے نصف اوّل میں آتش لکھنوی کے شاگرد پنڈت  
 دیپنکر نسیم نے جب اپنی مخصوص لکھنوی اسلوب، انداز اور آہنگ کی مثنوی ”گل بکاؤلی“ تحریر کی  
 تو سب سے پہلے خالق کائنات کی حمد کی۔ حق یہ ہے کہ نسیم اپنے لب و لہجے اور ایجاز و اختصار

میں سب سے الگ و منفرد سخن ور ہیں۔ وہ حمد کے مضمون کو روایتی انداز میں باندھنے کے بجائے اس میں بھی درزا کی اور جودت طبع کا مظاہرہ کرتے ہیں اور یہ دعا کہ خدا ان کے پیوں کو منقار ہزار داستان بنا دے، اس طرح آتی ہے

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری  
ثمرہ ہے قلم کا خمیر باری  
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر  
حمد حق و مدحت پیہر  
شتم اس پہ ہوئی سخن پرستی  
کرتا ہے زباں کی پیش دستی  
یارب مرے خامہ کو زباں دے  
منقار ہزار داستان دے

اور پھر اسی لکھنؤ کا ایک بدنام زمانہ مثنوی گو نواب مرزا شوق لکھنوی جس نے اپنی مثنویوں کو رندی دیوالہوی اور ہولعب کے مضامین کا مجموعہ بنا دیا۔ ”زہر عشق“ میں فسق و فجور کی نقش گری کا آغاز ان اشعار سے کرتا ہے۔ عجب ستم ظریفی ہے کہ داستان خدا کے احکام کی سراسر خلاف ورزی کی ہے اور آغاز اسی خدا کے حضور سر نیاز خم کر کے یوں ہوتا ہے:

لکھ قلم پہلے خمیر رب و دود  
کہ ہر اک جا پہ ہے وہی موجود  
ذاتِ معبود جاودانی ہے  
باقی جو کچھ کہ ہے وہ قانی ہے  
ہم سر اس کا نہیں، ندیم نہیں  
سب ہیں حادث کوئی قدیم نہیں

اور اسی طرح اس عہد کے خسرو بدست و اجد علی شاہ بھی اپنی بدنام زمانہ مثنوی ”حزن اختر“ میں جو ان کے ناکام معاشقوں کی روداد ہے، خدا ہی کی حمد کے بعد اپنی حرکات ناشائستہ کی داستان شروع کرتے ہیں۔ یہ اجتماع ضدین بھی مثنوی کے دامن کی وسعت کا غماز ہے جو اس عہد کی مجموعہً اضداد و نامراد شخصیتوں کے کارناموں کو بھی سمیٹ سکتی ہے اور خالق کائنات کی

شان میں عقیدت کے نذر نے بھی پیش کر سکتی ہے۔ واجد علی شاہ عرض گزار ہیں:

خدائے دماں « کارسازِ جہاں  
عیاں مثلِ گل، مثلِ بو ہے نہاں  
شبِ تیرہ روشن اسی سے ہوئی  
وہ واحد ہے لازم نہیں ہے دوئی

اسی صدی میں جگن ناتھ خوشتر اپنی 'رامائن' کی ابتدا ان اشعار سے کرتے ہیں:

خدایا نام کو نام آوری دے  
قلم میں جلوۂ پال و پری دے  
اسی کا نام ہے غفار و ستار  
اسی کا نام ہے قہار و جبار

اور عہدِ غائب کے ممتاز غزل گو مومن اپنی مشہور زمانہ مثنوی "بہ مضمونِ جہاد" میں حمدِ خالقِ کائنات اور مناجات اس انداز سے کرتے ہیں کہ انسان کو حضورِ قلب حاصل ہوتا ہے، کیوں نہ ہو، ذکر اس پری و ش کا اور پھر بیاں اپنا۔ مومن نے اس مثنوی میں، بیسویں صدی کے عظیم ترین اسلامی مجدد، رہ نما اور شہید حضرت سید احمد شہید اور ان کے رفقا کی اس تاریخی مہم کی تائید کی ہے جو وہ اسلام کے مجدد و شرف کو بحال کرنے کی خاطر پورے برصغیر میں چلا رہے تھے، تاکہ ملت اپنا کھویا ہوا وقار و صل کر سکے اور اس کا تعلق اپنے خالق سے مستحکم ہو سکے اور وہ جہالتیں اور گمراہیاں جو ان کی معاشرت زندگی پر حاوی ہو گئی ہیں، ختم ہو سکیں۔ مومن کے جذبے کی پاکیزگی، خلوص اور ان کا دلہانہ و پر جوش انداز آج بھی ہمارے مادی وجود کی دنیا و رہم برہم گردیتا ہے۔ حمد کے اشعار ملاحظہ ہوں:

پلا مجھ کو ساقی شرابِ طہور  
کہ اعضا شکن ہے خمارِ فحور  
کوئی جرعدے دیں فزا جام کا  
کہ آجائے بس نقشہ اسلام کا  
برنگِ بے ایماں کو آجائے جوش  
نہ اپنا رہے اور نہ دنیا کا ہوش

پے تشنہ کامی سبھو در سبھو  
 پیوں شوق سے ملحدوں کا لہو  
 یہی اب تو کچھ آگیا ہے خیال  
 کہ گردن کشوں کو کروں پامال  
 بہت کوشش جاں نثاری کروں  
 کہ شرع پیہر کو جاری کروں  
 دکھا دوں بس انجام الحاد کا  
 نہ چھوڑوں کہیں نام الحاد کا

اس کے بعد اس شہرِ خواہاں اور سی آبروے ملت اور اس ترکش اسلام کے آبِ دارِ خدنگ یعنی  
 حضرت سید احمد شہید کے یہ مومن کی عقیدت مندی کا رنگ مدِ حفظ فرمائیے:

زہے سید احمد قبولِ خدا  
 سرِ امتحانِ رسولِ خدا  
 جلو میں ہمیشہ رواں ہو ظفر  
 رکاب اس کے پکڑے رواں ہو ظفر  
 کہوں گیا لوائے اہمیت کا اوج  
 کہ ہیں غوث و ابدال سب اہلِ فوج  
 خبردار ہو جاؤ اے اہلِ دل  
 کہ رحمت پرستی ہے اب متصل  
 ہوا مجتمع لشکرِ اسلام کا  
 اگر ہو سکے وقت ہے کام کا  
 ضرور ایسے مجمع میں ہونا شریک  
 کہ خوش تم سے ہو وحدہ لا شریک  
 حبیبِ حبیبِ خداوند ہے  
 خداوند ال سے رضامند ہے

امام زمانہ کی باری کرو  
خدا کے لیے جاں نثاری کرو  
عجب وقت ہے یہ جو ہمت کرو  
حیاتِ ابد ہے گر اس دم مرو  
یہ ملک جہاں ہے تمہارے لیے  
نعیم جہاں ہے تمہارے لیے  
شراکت یہاں کی ہے طالع کی اوج  
کہ ایسا امام اور ایسی ہے فوج

اور پھر مناجات کا رنگ ملاحظہ ہو۔ مومن کا انگہر، اخلاص اور تحریک مجاہدین میں ان کی شرکت کی آرزو ہر ہر شعر سے جھلکتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کی دوسری، تیسری اور چوتھی دہائی میں یہ ملک اسنام کی نشاۃ ثانیہ کی کچی آرزو سے کس طرح لب ریز تھا کہ ایک دہلی کا شاعر رنگیں نوا، طیب حاذق بھی عوامی جذبے کی لہر سے اپنے کو امگ نہ رکھ سکا:

الہی مجھے بھی شہادت نصیب  
یہ افضل سے افضل عبادت نصیب  
الہی اگرچہ ہوں میں تیر و کار  
پہ تیرے کرم کا ہوں امیدوار  
تو اپنی عنایت کی توفیق دے  
عروجِ شہید اور صدیق دے  
کرم کر نکال اب یہاں سے مجھے  
ملا دے امام زماں سے مجھے  
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں  
مری جاں فدا ہو تری راہ میں  
میں گنجِ شہیداں میں مسرور ہوں  
اسی فوج کے ساتھ محشور ہوں

علی گڑھ تحریک کے تحت جب سرسید اور ان کے رفقاء نے اردو ادب کی حمد اصناف

میں انقلاب برپا کیا، انھیں لغو و لاعمل مضامین سے چھٹکارا دلا کر بامقصد فکر انگیز اور معاشرتی اصلاح اور تمدنی فروغ کا وسیلہ بنایا، تو حالی جیسا شاعر منظرِ عام پر آیا جس نے ”مسدس مدو جزیرا اسلام“ لکھ کر اپنی ملت کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو بچانے کی کوشش کی۔ اسی شعر کے قلم سے اردو شاعری کو ایک شاہ کار مثنوی ”مناجاتِ بیوہ“ بھی ملی جس کی زبان پر فریفتہ ہو کر مہاتما گاندھی نے بھی اعتراف کیا تھا کہ اگر آنے والے ہندوستان کی کوئی مشترک زبان ہو سکتی ہے تو وہ ”مناجاتِ بیوہ“ کی زبان ہوگی۔ اس مثنوی سے اردو میں مثنوی کے دورِ جدید کا آغاز ہوتا ہے اور اس کا حمد و مناجات کا حصہ شہید اس کا لاثانی حصہ ہے۔ ایک کم عمر بیوہ خلاص و الحاح کی انتہائی کیفیت کے ساتھ اپنے رب سے مخاطب ہے۔ اس میں بے تکلفی، بے سختگی اور گداز ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ حالی نے ایک بیوہ کا دل کس طرح اپنے سینے میں لا کر رکھ لیا اور پھر قلم ہاتھ میں لیا، اس لیے حقیقی جذبات کی اتنی بے رگ ادائی کے لیے ضروری ہے کہ فن کار اپنے مشاہدے کو اپنی ذات کا جزو بنائے اور خود اس کا عملی وجود اس کے مشاہدات کی تصدیق کر رہا ہو۔ حال اس مناجات میں الفاظ کے جادوگر بن کر سامنے آتے ہیں اور ہم کو عقل و دانش کی ساری زنجیریں توڑ کر اور سرتا پا جذبات بن کر اپنے خالق کے حضور دستِ دعا دراز کرنے کا سلیقہ عطا کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو بیوہ کی مناجاتِ رقت انگیز اور اس سے پہلے حمد کے موتیوں کی طرح چمک دار سڈول اور تھل اشعار:

اے سب سے اوّل اور آخر  
جہاں تہاں حاضر اور ناظر  
اے بلا ہر بالاتر سے  
چاند سے سورج سے ابر سے  
اے سمجھے یوجھے بن سو جھے  
جانے پہچانے بن یوجھے  
سب سے انوکھے سب سے نرالے  
آنکھ سے اوجھل دل کے اجالے  
جوت ہے تیری جل اور تھل میں  
باس ہے تیری پھول اور پھل میں

بید ترا سے بیماروں کا  
 گاہکِ عندے بازاروں کا  
 بے آسوں کی آس ہے تُو ہی  
 جاگتے سوتے پاس ہے تُو ہی  
 اسے اٹکل اور دھیان سے باہر  
 جان سے اور پہچان سے باہر  
 ہر دم تیری آن نئی ہے  
 جب دیکھو تب شان نئی ہے

پھر اسی مثنوی میں مناجات بدرگاہِ رب العالمین بھی خاصے کی چیز ہے۔ شاعر نے اپنی سہل ممتنع  
 زبان میں جو سب سے زیادہ انسانوں کے قلب کی دنیا زیر و زبر کر دینے کی طاقت اپنے اندر  
 رکھتی ہے، بیوہ کو خدا کے حضور ان الفاظ میں دست بہ دعا پیش کرتے ہیں:

اے غمِ خوار ہر اک بے کس کا  
 حامی ہر عاجز بے بس کا  
 عام تری رحمت جب ٹھہری  
 دور ہے پھر رحمت سے تیری  
 داد ہر اک مظلوم کو دے تُو  
 اور رانڈوں کی خبر نہ لے تُو  
 عورت ذات کا تنہا جین  
 ہر دم خونِ جگر ہے پینا  
 یا عورت کو پاس بلا لے  
 یا دونوں کو ساتھ اٹھا لے  
 یا یہ مٹا دے ریت جہاں کی  
 جس سے گئی ہے پریت جہاں کی  
 جس نے کیے دل رحم سے خالی  
 ریت ہے جو دنیا سے نرالی  
 قوم سے تو یہ ریت چھڑا دے  
 بندیوں کی بیڑی یہ تڑا دے



یہ ریت یعنی بیوہ کے عقدِ ثانی پر پابندی انیسویں صدی کے ہندوستان میں ہندوؤں کی طرح مسلمانوں میں بھی عام تھی اور اس کے تلخ ثمرات سامنے آرہے تھے۔ حضرت سید احمد شہید اور ان کے رفقاء نے اس کے خلاف زبردست مہم چلا کر اور خود عملِ اس رسم کے بندھن توڑ دیے۔ حضرت شہید نے خود خاندان کی ایک بیوہ کو عقد میں قبول فرمایا۔ شاعری کس طرح معاشرے کے ناسوروں کا علاج کر سکتی ہے، ”منجات بیوہ“ اس کا روشن ثبوت ہے۔

انیسویں صدی کے ربعِ اول میں ایک غیر مسلم شاعر جگر بریلوی اپنی مثنوی ”پیامِ سادری“ میں حمد و دعاے آغاؤں کو کرتے ہیں، ملاحظہ ہو:

اے خالقِ مہر و ماہ و اختر  
بنیادِ بشر ہے آرزو پر  
ہر چند ہے بے ثبات دنیا  
مجبور ہوں کچھ کروں تمنا  
رہ سکتی نہیں زبان خاموش  
ہاں کھول دے میرے دیدہ ہوش  
اے خالقِ جوہرِ معانی  
سرچشمہ فیضِ خوش بیانی  
رحمت سے مجھے نہال کر دے  
دلہانِ سخن گہر سے بھر دے

اور پھر اقبال اپنی حکیمانہ اور پیبرانہ شاعری کے ساتھ اردو شعر و ادب کے منظرِ نامے پر نمودار ہوتے ہیں۔ اردو مثنوی کے لیے ان کا ”ساقی نامہ“ ایک نادر الوقوع فنی و فکری کارنامہ ہے اور مثنوی میں مناجات کا حصہ اردو شاعری کے سرمایہ مناجات میں شاہ کار کا درجہ رکھتا ہے۔ اقبال کا پورا فلسفہ حیات، ان کے دل کی آرزو، ان کا پیام اور ان کی دیرینہ تمنا اپنی ملتِ بیضا کے لیے ان شعر میں منعکس ہوتی ہیں۔ شاعری اسی منزل پر پہنچ کر سحرِ حلال ہو جاتی ہے۔ اقبال کا ربِّ کائنات کے حضور بے ساختہ و دالہانہ الحاح و التجا پہاڑوں کے سینے شق کر دینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور شاید اسی مناجات کا اثر تھا کہ پوری دنیاے اسلام میں ملت کے جوانوں کے سینوں میں آرزو کے شرارِ رقصاں ہو گئے اور جگہ جگہ اسلامی تحریکات کے

شکوے پھوٹے لگے اور آج اسلام اس پورے کرۂ ارض پر بسنے والے انسانوں کی امیدوں کا  
آخری محور بن گیا ہے، اشتراکیت شکستہ و پارہ پارہ ہو چکی ہے اور مغربی سرمایہ داری و استعمار بھی  
دم توڑ رہا ہے۔ شاید قبال کی اسی مناجات کا فیضان ہے جو اسی صدی کی تیسری دہائی میں  
نوے سروش بن کر فضا میں گونجی تھی۔ ملاحظہ فرمائیں:

مجھے عشق کے پَر لگا کر اڑا  
مری خاک جگنو بنا کر اڑا  
خرد کو غلامی سے آزاد کر  
جوانوں کو پیروں کا استاد کر  
ہری شاخ ملت ترے غم سے ہے  
نفس اس بدن میں ترے دم سے ہے  
ترپے پھڑکنے کی توفیق دے  
دل مرتضیٰ سوزِ صدیق دے  
جگر سے وہی تیر پھر پار کر  
تمنا کو سینے میں بیدار کر  
ترے آسمان کے ستاروں کی خیر  
زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر  
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے  
مرا عشق میری نظر بخش دے  
مری ناؤ گرداب سے پار کر  
یہ ثابت ہے ، تو اس کو سیار کر  
بتا مجھ کو امرار مرگ و حیات  
کہ تیری نگاہوں میں ہے کائنات  
مرے دیدہ تر کی بے خوابیاں  
مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں  
اُمتیں مری ، آرزوئیں مری  
امیدیں مری ، جستجوئیں مری

مری فطرت آئینہ روزگار  
غزالان افکار کا مرغزار  
مرا دل ، مری رزم گاہ حیات  
گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات  
یہی کچھ ہے ساقی متاع فقیر  
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر  
مرے قافلے میں لٹا دے اسے  
مٹا دے ، ٹھکانے لگا دے اسے

غرض اردو شاعری میں قلی قطب شاہ سے اقبال تک جتنی بھی مثنویاں لکھی گئیں، تقریباً سبھی حمد و مناجات کے گوہر تاباں سے مزین ہیں اور دراصل یہی وہ گوشہ تاب ناک ہے جو اس پورے ذخیرے کے لیے وجہ جو ز بنتا ہے جس میں کہانی و قصہ کے نام پر لغویات کا ایک انبار ہمارے بعض قدیم شعرا نے لگا دیا ہے، لیکن خلوت کدہ حمد و مناجات میں آ کر شاعر ایک بندہ محتاج اور اپنی حقیقت سے آگاہ عہد و مملوک بن جاتا ہے اور اپنے دس کے درتے کھول دیتا ہے، یہاں جو کچھ ہے، وہ تصنع و ریاکاری سے پاک، ورلفاطی و لن ترانی سے مبرا ہے۔ یقیناً حمد و مناجات نے اردو شاعری کے رستے کو بے حد بلند کر دیا ہے کہ شاعری اس مرحلے میں آ کر شاعر کے احوال حقیقی کی ترجمانی بن گئی ہے اور سچی شاعری وہی ہوتی ہے جس میں شاعر اپنے قال کو اپنے حال میں مدغم کر دے اور اس کا حال اس کے قابل کی تصدیق کرنے لگے۔ شاید مناجات اسی اعتبار سے اردو ہی نہیں دنیا کی تمام شاعری کا گل سرسید اور دُر شہوار ہے جس کی وجہ سے شاعری پیغمبری کا ایک جز بننے کا شرف حاصل کر لیتی ہے۔ اردو شاعری کی یہ خوش قسمتی ہے کہ وہ اس صدی کے وسط میں الحاد و ہریت کے تھپیڑوں سے ٹکرانے کے بعد صحیح سالم اپنی فطری شاہراہ پر آ گئی ہے اور ہمارے جدید شعرا کا میلان بھی اپنے خالق کے حضور اپنے جذبات کو بہ زبان شعر پیش کرنے کی طرف بڑھتا جا رہا ہے۔ خدا کرے ہماری پوری شاعری حمد و مناجات بن جائے اور ہمارے شعرا کے ہر ہر لفظ سے خدا کی عظمت و کبریائی اور اس کے بے پناہ انعامات و احسانات کی خوش بو پھوٹنے لگے۔



## حمد — ادب کی روایت میں

ہماری علمی اور ادبی روایات میں دستور رہا ہے کہ اللہ کے اسم کے ساتھ ہر کام کی ابتدا کی جاتی ہے۔ ہمارے تمدن میں یہ دستور برابر موجود ہے اور اس کے بارے میں ایمان ہے کہ جس کام کو اللہ کے نام سے شروع کیا جاتا ہے، وہ بار آور ہوتا ہے اور اس کام کے دوران انسان خیر و برکت سے بھی مستفید ہوتا ہے۔ اس ایمانی نقطہ نظر نے ہماری علمی اور ادبی روایت کو ایک خاص اسلوب اور یک خاص طریق کار فراہم کیا ہے اور مسلمانوں کی نگارشات کی ایک خاص اہمیت و معنویت رہی ہے کہ موضوع پر لکھنے سے قبل حمد ضرور تحریر کی جاتی تھی۔ حمد کے بعد نعت اور اس طرح درجہ بہ درجہ بزرگان دین کی مدح لکھنے کے بعد شاعر اپنی شاعری کی طرف رجوع کرتا تھا اور داستان گو اپنے قصے کہانیوں کی دنیا میں وارد ہوتا تھا۔ عصر حاضر کے رائج شدہ اسالیب نگارش کے لیے حمد اور اس کے مرتبے کی جہد نگارشات اصل موضوع سے غالباً کسی قسم کا تعلق رکھتی دکھائی نہیں دیتیں، لیکن مسلمانوں کے تہذیبی رویوں میں ان کا مقام عموماً بنیادی رہا ہے اور مسلمانوں کا ادب اور علم اس بڑے پس منظر سے اپنا تمدنی شعور حاصل کرتا رہا ہے۔ حمد کے بغیر مسلمانوں کے ادب کی پہچان ہی ناممکن رہی ہے۔

ادبی روایت میں حمد کے ساتھ ابتدائے تحریر یقیناً ہوتی ہے اور کوئی سی بھی قدیم کتاب سی افتتاحیے کے بغیر مکمل قرار نہیں دی جاسکتی اور ہر بڑے ادیب، اہل علم اور شاعر نے حمد لکھی ہے۔ خواہ حمد کتاب کے آغاز میں شامل ہے یا اسے شاعری یا نثر میں جدا گانہ اور

متفرد مقام دیا گیا ہو۔ داتا گنج بخش C کی ”کشف المحجوب“ کا آغاز بھی حمد سے ہوتا ہے۔ امیر خسرو C کے دیوان حمد سے شروع ہوتے ہیں اور پرانے نصاب تعلیم کی مشہور کتاب ”کریما“ حمد کے ان اشعار کے ساتھ بخوبی نشان دہی کرتی ہے۔

کریما یہ بخشائے بر حال ما  
کہ ہستیم امیرِ کمند ہوا  
مداریم غیر از تو فریاد رس  
توئی عاصیاں را خطا بخش و بس

”کشف المحجوب“ کی حمد اس طرح ہے:

تمام تر مدح اس کے وجہ منیر کو ہے جس نے اپنے مقربین خاص پر عالم ملکوتی کے امور روشن فرمائے اور اپنی صاف باطن ہستیوں پر عالم جبروت کے راز کھولے۔ وہی ذات مقدس مردہ دلوں کو اپنی کبریائی کے نور سے زندہ کرنے والی ہے اور وہی ان زندوں کو اپنے عرفان کی حیات ابدی عطا فرمانے والی ہے، اور اپنے اسمائے ذات کے اثرات ان پر وارد کرنے والی ہے۔ ”طلوٹا کہانی“ کی حمد کا رنگ اپنا ہے:

احسن اس خدا کا کہ جس نے دریائے سخن کو اپنے امیرِ کرم سے گوہر معنی بخش اور  
زبان کے وسطے حمد کے گویا کیا۔ وہ الحق کہ ایسا ہی منور ہے۔ قلم جو لکھے اس سے افزود ہے۔

سمجھوں کا وہی دین و ایمان ہے  
یہ ہیں دل تمام اور وہی جان ہے  
تر و تازہ ہے اس سے گلزارِ خلق  
وہ امیرِ کرم ہے ہوا دارِ خلق

قدیم حمد کا ایک یہ رنگ بھی قابِ غور ہے جو عموماً داستانوں اور رموزِ عشق پر مبنی  
کتابوں کا سر آغاز بنتا ہے:

زبان پر ہمیشہ ہو حمد خدا  
نہ ہو دل میں الفت جہاں کی ذرا  
پہل عشق میں ذاتِ حق نے ہی کی  
بنے اس کے محبوب میرے نبیؐ

فقیروں سے رتبہ بڑھا عشق کا  
 نہ ہوتے اگر یہ تو ہوتا خدا  
 خدا علم سے کب کسی کو ملا  
 ملا، عشق جب دل میں پیدا ہوا  
 بسر عشق میں جن کی ہوتی رہی  
 سدا ان پہ رحمت خدا کی رہی

”حمد“ ادبی روایت کے دوران مناجات اور دعا کا اظہار بھی کرتی رہی ہے اور اس اعتبار سے اس کی متعدد صورتیں ظاہر ہوتی رہی ہیں۔ ”دیوانِ غالب“ کی پہلی غزل ”نقشِ فریادی“ کو حمد میں شمار کیا جاتا ہے۔ ”بابِ جبریل“ میں اقبال کی دعا ”ہے یہی میری نماز، ہے یہی میرا وضو“ حمد یہ جذبات کی نشاں دہی کرتی ہے۔ عصرِ حاضر میں ”حمد“ کو باقاعدہ طور پر شاعری میں مقام دیا گیا ہے اور حمد کی ایسی صورتیں بھی ظاہر ہوئی ہیں جو مروجہ طرزِ اظہار کی پیروی نہیں کرتیں۔ حافظ لدھیانوی نے حمد لکھی ہیں اور روایت کی باقاعدہ پاس داری کی ہے۔ ان کی حمد کا رنگ یہ ہے:

حرفِ کن سے جہاں کیا پیدا  
 نیست کو ایک پل میں ہست کیا  
 کائنات آئینہ ہے حیرت کا  
 یہ کرشمہ ہے تیری قدرت کا  
 حمد کے ہیں ہزار ہا عنوان  
 حافظِ بے ہنر سے گیا ہو بیاں  
 عشقِ خیر البشر عطا کر دے  
 دامنِ دل کو نور سے بھر دے

اس ضمن میں حقیقتاً نائب کی حمد بھی قابلِ غور ہے:

کس کا نظامِ راہ نما ہے افقِ افق  
 کس کا دوامِ گونج رہا ہے افقِ افق  
 کس کے لیے سرودِ ضبا ہے چمنِ چمن  
 کس کے لیے نمودِ ضیا ہے افقِ افق

کس کی طلب میں اہل محبت ہیں داغِ ادغ

کس کی ادا سے حشر بپا ہے افقِ افق

حمد کا تذکرہ بے حد تفصیل طلب ہے۔ تاہم حمد کے ضمن میں بعض باتوں کا ذکر کرنا من سب نظر آتا ہے۔ حمد اصولی طور پر ذاتِ باری تعالیٰ کی تسبیح کا نام ہے اور اس اعتبار سے حمد میں خالقِ ارض و سما اور شاعر کا مخلوق کی حیثیت سے ایک واضح رشتہ قائم ہوتا ہے۔ شعر سے کوئی بھی تحقیقی فن کار مراد لیا جاسکتا ہے۔ حمد اظہارِ بندگی ہے اور بندہ و مخلوق ہونے کی حیثیت سے حمد کا بنیادی مفہوم ظاہر ہوتا ہے۔ حمد کی ایسی صورت اسماءِ الہی اور احساناتِ خداوندی کی نشان دہی کرتی ہے اور یوں ذاتِ حق کو ادبی روایات میں شہودی نظریے کے مطابق شامل کرتی ہے۔ مناجات کے آداب کو حمد میں شامل کرتے ہوئے جہاں تعریفِ ایزدی کا اظہار ہوتا ہے، وہیں بندہ اپنی عاجزی کا بیان بھی کرتا ہے اور اس طرح حمد میں دعا اور طلب کے عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ یوں حمد بہ یک وقت مناجات بھی بنتی ہے اور دعا بھی، اور بندہ اپنے خالق سے مانگنے کی جسارت بھی کرتا ہے۔

ادبی روایت میں حمد کی جن صورتوں کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے، اس میں ایمان اور عقیدے کی کیفیات بخوبی دکھائی دیتی ہیں اور متعدد راہوں اور رابطوں سے ذاتِ حق کے ساتھ بندے کے رشتے کی نشان دہی کا علم بھی ہوتا ہے۔ تاہم ادبی روایت کے طریق کار کو دیکھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ حمد نگارشات کو روایتی طور پر مقدم آغاز ہی فراہم کرتی ہے اور عقیدے اور ایمان کی توثیق کرتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ سوا پیدا ہوتا ہے کہ کیا حمد کا تعلق محض نگارشات کی ابتدا ہی سے ہے؟ اور کیا اس تعلق کو نگارشات میں تلاش نہیں کیا جاسکتا؟ مثلاً نعتوں اور مذہبی شاعری کے مجموعوں میں حمد کا رشتہ ایمان اور عقیدے کی نسبتوں سے قائم کیا جاسکتا ہے، لیکن ”گل بکاؤلی“ داستانوں، ”توتا کہنی“ یا ”سکینۃ الاولیاء“ کے ساتھ حمد کو کیسے مربوط کیا جاسکتا ہے؟ قدیم کتبوں میں جن میں مام غزاں C کی ”احیاء العلوم“ بھی شامل ہے، ان کے نفسِ مضمون کو حمد کے ساتھ کیسے جوڑا جاسکتا ہے؟ مسلمانوں کے عروج کے زمانے میں علم کی ہر کتاب (اور ادب کو علم میں شامل تصور کیا جاتا تھا) حمد کے ساتھ شروع ہوتی تھی۔ اس لیے پوچھ جاسکتا ہے کہ کیا حمد کی حیثیت محض روایت کی تھی یا اس کا کوئی گہرا مفہوم تھا؟ حقیقت یہ ہے کہ جب حمد کو ادبی یا علمی نگارش میں شامل کیا جاتا ہے تو حمد

مکتوبی الفاظ کی مدد سے وجود حق کے موجود ہونے کی گواہی مرتب کرتی ہے۔ حمد شہادت فراہم کرتی ہے اور لکھنے والا ذات حق کے ”انا الوجود“ کو تسلیم کرتا ہے۔ اس طرح وہ جو کچھ لکھتا ہے، خدا کے حضور میں لکھتا ہے اور ذات حق کی موجودگی میں لکھتا ہے اور اس کا ہر لفظ ذمے دار تحریر کا مقام پاتا ہے۔ ایسے گہرے احساس الوہیت نے حمد کے ذریعے مسلمانوں کے ادب اور علم کو عبادت کا مقام دیا تھا۔ قلم کو وہی لکھنا سکھاتا ہے اور وہی پڑھنے اور الفاظ کو پہچاننے کی صلاحیت بخشتا ہے۔ حمد اس احسان عظیم کا اعتراف ہے اور روایت کے طویل سلسلے میں حمد کی موجودگی جہاں شہود حق کا یقین فراہم کرتی ہے، وہیں ہر قدم پر لکھنے والے کو غافل ہونے سے بچاتی ہے۔ حمد محض روایت نہیں ہے، ایک روایت ہے جس کا تخلیقی عمل کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔





## حمد یہ شاعری کی متنی وسعتیں

اللہ رب العزت نے، عالم ارواح میں، استفہام اقراری کی صورت میں انسانی روحوں سے سوال کیا اَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ (کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟) — ظاہر ہے اس سوال کا جواب ہنسیؔ شہدنا (بے شک، ہم گواہی دیتے ہیں۔ سورۃ الاعراف، آیت ۱۷۲) ہی ہو سکتا تھا، کیوں کہ وہاں معاملہ غیب کا نہیں شہود کا تھا۔ پھر جب اس سوال کا جواب انسانی ارواح کی طرف سے آگیا تو کائنات کے حوالے سے اپنے مستقبل کے اقدارات اور پروگراموں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا، اَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَمَةِ اِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غٰفِلِيْنَ ۝ (کہیں قیامت کے دن تم یہ نہ کہو کہ ہم بے خبر تھے۔ سورۃ الاعراف۔ ۱۷۲)

علامہ قطب الدین شیرازی کے بقول اللہ تعالیٰ نے اولادِ آدم علیہ السلام سے دو میثاق لیے ہیں، ایک حالی اور دوسرا مثالی۔ حالی میثاق تو یہ ہے کہ اس کی فطرت میں عقیدہ توحید کی طرف جو میلان رکھ دیا اور اس کے باطن میں دلائل کے جو چراغ روشن کر دیے ہیں وہ اپنی زبانِ حال سے بلی کہہ رہے ہیں۔ دوسرا میثاق اس آیتِ مبارکہ کی صورت میں ہے جس کی کچھ تفصیل حدیثِ رسول ﷺ میں بھی موجود ہے (ضیاء القرآن، جلد دوم ص ۱۰۱)۔ پیر محمد کرم شاہ الازہری فرماتے ہیں:

اس میثاق کی یاد اگرچہ ذہن اور شعور سے محو ہو چکی ہے، لیکن تحت الشعور میں اب بھی موجود ہے اور انسانی فطرت میں اس کی ایسی قحیم ریزی

کردی گئی ہے کہ جب بھی اسے صحیح رہنمائی، صحیح تربیت اور مناسب ماحول نصیب ہوتا ہے تو فوراً یہ بیج اُگتا ہے اور چشمِ زدن میں توحید کا شجرِ طیب اپنی آفاقی وسعتوں کے ساتھ ظہور پذیر ہو جاتا ہے۔ اگر توحید کو قبول کرنے کی صدا حیت انسان کی فطرت میں ودیعت نہ کی گئی ہوتی تو کوئی تعلیم، کوئی ماحول اس کو توحید کا سبق ازبر نہ کرا سکتا۔ (ضیاء القرآن، جلد دوم، ص ۱۰۲)

یہی وجہ ہے کہ انسان آنکھ کھولتے ہی دنیا میں اپنے رب کی تلاش میں مظاہرِ کائنات کو دیکھتا اور عظمتوں کا اعتراف کرنے لگتا ہے۔ ابراہیم علیہ السلام نے بھی پہلے پہل ستارے، چاند اور پھر سورج کو دیکھ کر انھیں اپنا خالق و مالک تصور کیا تھا، لیکن جب وہ سب بھی ڈوب گئے تو آپ علیہ السلام، ان مظاہر سے منہ پھیر کر ایک اللہ کی وحدانیت اور عظمت کے قائل ہو گئے اور فرمایا، بقوم انبی بریء مما تشرکون (سورۃ النعام، آیت نمبر ۷۸) ”اے میری قوم میں بیزار ہوں ان چیزوں سے جنہیں تم شریک ٹھہراتے ہو۔“

مظاہر کی عظمت کے اعتراف اور شخصیات کی بزرگی کا ایسا تصور جو انھیں معبود ٹھہرا دے، انسان کے فطری جذبہ انقیاد کی بگڑی ہوئی شکل ہے جس کی اصلاح کے لیے اللہ تعالیٰ نے رسالت کا نظام برپا کیا تھا۔

مسلمانوں کے علاوہ دنیا میں صرف یہودی ”توحید“ کے قائل ہیں۔ قرآن کریم میں ان کے بعض افراد کے عقیدے کا ذکر ہے کہ وہ عزیر علیہ السلام کو اللہ کا بیٹا مانتے تھے وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللَّهِ (اور کہا یہود نے کہ عزیر اللہ کا بیٹا ہے۔ سورۃ التوبہ، آیت ۳۰)۔ تاہم مفسرین کا بیان ہے کہ ب وہ گروہ دنیا میں باقی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہودیوں کے تصورِ اللہ پر Wikipedia میں دی گئی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

Judaism is based on a strict monotheism This doctrine expresses the belief in one indivisible God. The worship of multiple gods (polytheism) and the concept of a Singular God having multiple persons (as in the doctrine of Trinity) are equally unimaginable

in Judaism.

یہودیت کی بنیاد خالص توحید پر ہے۔ یہ نظریہ خدا کے ناقابل تقسیم ہستی ہونے کے عقیدے کا اظہار کرتا ہے۔ متعدد خداؤں کی پرستش اور ایک خدا میں متعدد خداؤں کی موجودگی [جیسا کہ نظریہ تثلیث میں ہے]، یہودیت میں یکساں طور پر ناقابل تصور ہیں۔

اس لیے موجودہ دنیا میں یہودیوں اور مسلمانوں کے علاوہ باقی تمام اقوام یا تو بت پرستی میں لگن ہیں یا مظاہر کائنات کو فاعل حقیقی کا درجہ دیتی ہیں اور اسی لیے انھیں پوجتی ہیں۔ اہل کتاب میں عیسائی، توحید میں عیسیٰ علیہ السلام اور روح القدس کو بھی الوہیت کے درجے میں رکھتے ہیں۔

عیسائیت کا ایک اُن تھک مبلغ ہربرٹ آرمسٹرونگ (پیدائش ۳۱ جولائی ۱۸۹۲ء، وفات ۱۶ جنوری، ۱۹۸۶ء کیلیفورنیا، امریکا) اپنی کتاب ”Mystery of the Ages“ میں لکھتا ہے کہ بائبل میں تثلیث کا کوئی ذکر نہیں ہے:

The generally accepted teaching of traditional Christianity is that God is a Trinity. God in three Persons Father, Son and Holy Spirit which they call a ghost. The word trinity is not found in the Bible, nor does the Bible teach this doctrine

عیسائیت کی عمومی طور پر قبول کردہ روایت میں خدا تثلیث پر مشتمل ہے یعنی باپ، بیٹا اور روح القدس جسے وہ ”روح“ کہتے ہیں۔ بائبل میں تثلیث کا لفظ نہیں ملتا نہ ہی بائبل، اس عقیدے کی تعلیم دیتی ہے۔ (ص ۳۴)

لیکن یہی آرمسٹرونگ جب اپنا عقیدہ پیش کرتا ہے تو تثلیث سے ٹھوٹ میں آکر پھنس جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شروع میں ”کلمہ“ Word یا Logos تھا جو خدا کے ساتھ تھا اور یہی کلمہ (Word) خدا تھا۔ پھر کہتا ہے کہ یہ کلمہ (Word) ابھی خدا کا بیٹا نہیں بنا تھا۔ وہ خدا کا بیٹا اس وقت بنایا گیا جب خدا اس کا باپ بنا اور کنواری مریم کے بطن سے اس نے دنیا میں جنم لیا۔

اصل الفاظ یہ ہیں:

In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God...the Word was not (yet) the Son of God He was made God's Son, through being begotten or sired by GOD and born of the virgin Mary.(p.34)

مثلیث کے خلاف، آرمسٹرونگ کی رائے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اسے حقیقت تک رسائی کا زینہ مل گیا تھا، لیکن بعد میں خود وہ منویت (یا دوئی) کا شکار ہو گیا۔

مسلمانوں میں توحید باری تعالیٰ کی تفہیم کے انداز میں بھی فکری طور پر کچھ تفاوت رہا ہے۔ شریعت میں وحدت کا تصور، ایک متضاد لفظ ”شرک“ کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ یعنی شرک، توحید کی ضد ہے۔ جب کہ طریقت میں توحید کو دو مختلف انداز سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ وحدت الوجود یعنی کائنات میں صرف ایک وجود اللہ کا وجود ہے۔ باقی نظر آنے والے مظاہر اور اشیا کے وجود — اللہ — کے وجود کے ظل یعنی سائے ہیں۔ اس فکری دائرے میں ”وحدت“ کے مقابل ”کثرت“ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ شعرا نے اس نظریے کو اپنی شعری کے ذریعے عام کیا ہے، مثلاً غالب کہتا ہے:

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

(یعنی انسان قطرہ ہونے کے باوجود سمندر کا حصہ ہے اور اسی لیے

وہ گہرہ سکتا ہے کہ میں سمندر ہوں۔)

یا خسرو غزنویؒ نے کہا تھا کہ:

ہر چہ آید در نظر غیر تو نیست

یا توئی یا بوائے تو یا خوائے تو

سرالبراں کے مصنف نے بوائے تو سے صفات اور خوائے تو سے باری تعالیٰ کے افعال مراد لیے ہیں۔

شہودی صوفیہ، تصور توحید میں ”وحدت شہود“ (بہ ظاہر نظر آنے والی وحدت) کو

صرف نظر کا اتنا بس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ وحدت ایسی ہی ہے جیسے آگ کا ایک شعلہ، جو کسی تماشا دکھانے والے کے ہاتھ میں رتی کے سرے سے بندھا ہوا ہو اور وہ اسے تیزی سے گھمائے تو آگ کا وہ ایک شعلہ ہی حرکت کے تسلسل کے باعث ایک دائرہ معلوم ہوتا ہے۔ تو حید کی تفہیم کی یہ متصوفانہ تشریحات خود اہل تصوف کے ہاں اختلافات کا باعث رہی ہیں۔ تاہم شعرا ان دونوں نظریات کی تنویر سے اپنا کلام مستفید کرتے رہے ہیں۔

میرا مشاہدہ (اور کسی حد تک تجربہ بھی) ہے کہ اللہ تعالیٰ کی حمد کرتے ہوئے شعرا کو اپنے فکری دائرے کے پھیلاؤ کے لیے جو وسعت یا space میسر آ جاتی ہے وہ نعتیہ شاعری کے لیے میسر نہیں ہوتی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ نبی علیہ السلام کی شان میں بات کرتے ہوئے مقام عبودیت و رسالت کا پاس رکھنا لازمی ہوتا ہے، جب کہ خالق کی حمد کرتے ہوئے اپنی ذات کے مشاہدے، اپنی ضروریات یا حاجات پوری کرنے کی التجا و التماس، اپنے احساسات کا اظہار اور کائنات کی وسعتوں میں پائی جانے والی صنعتوں کی تعریف ہی سے صانع کی حمد کے مختلف النوع انداز پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کی فکری رُو کو اس کی قلبی کیفیات کے عکس مل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حمدیہ شاعری میں شاعر کی ذات کا تداخل (Deep involvement) اشعار کو کچھ زیادہ معنوی گہرائی اور فکر کو گیرائی دے دیتا ہے۔ اردو زبان کے حمدیہ تخلیقی سرمائے میں، ہر عہد کے شعرا کے ہاں، تو حیدی مضامین کو رنگا رنگ انداز و اسالیب سے شعری متن بنانے کے نمونے مل جاتے ہیں، مثلاً:

اردو کی پہلی معلومہ تصنیف مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ فخر الدین نظامی نے سن ۸۳۹ھ تا ۸۶۰ھ مطابق ۱۴۲ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیانی عرصے میں لکھی تھی۔ آج اس مثنوی کی زبان کے دو تین فی صد الفاظ ہی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ اس مثنوی کی ابتدا حمدیہ اشعار سے ہوئی ہے۔ اردو کی ابتدائی شکل دیکھنے کے لیے اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

گسائیں تمہیں ایک دنہ جگ ادا

برو برو نہ جگ تمہیں دہنہار

آقا، لک تو ہی دونوں جہانوں (یا زمانوں) کا سہارا ہے۔ ٹھیک ٹھیک بحر و بر، خشکی و تری دونوں جہانوں کا دینے والا ہے۔

چہار انگھے رہبہار توں

رہبار بہ پچھیں رہبہار توں

بنانے والا آگے بنانے والا تو رہنے والا پیچھے رہنے والا تو۔

دیکھیے زبان میں تغیر کی مثال تو اسی نمونہ کلام سے مل گئی۔ سلوب بھی نہایت

سادہ ہے جس میں صداقت بل کم دکاست، بالکل غیر جذباتی انداز میں بیان کر دی گئی ہے۔

سراج اورنگ آبادی (پیدائش ۱۱۲۳ھ وفات ۱۱۷۷ھ، ۱۲۷۱ء تا ۱۷۶۷ء) تک

آتے آتے زبان کس قدر صاف ہو گئی اور بیان میں کیسا لوچ پیدا ہو گیا اس کا اندازہ ان

کے حمدیہ اشعار سے ہوگا۔

دیکھا ہے سراج آتش و خاک آب و ہوا کوں

سب میں صفت ذات الہی نظر آئی

میں سمجھتا تھا کہ اس یار کا ہے نام و نشان

یار بے نام و نشان تھا مجھے معلوم نہ تھا

سامنے ہے جس کوں حسن لایزال

دم بہ دم خوش حال ہیں ہر حال میں

تجلیات الہی کا اوس میں پرتو ہے

ہوا ہے جب سیں دل سینہ دار گلشن حسن

سراج کا کلام تین سو ساں بعد کا ہے۔ ان کی لفظیات آج کے لسانی ڈھانچے سے مختلف

ہونے کے باوجود غیر مانوس نہیں ہیں۔ سراج اورنگ آبادی کی حمدیہ شاعری میں تلاشِ حق

کی روداد بھی ہے، احساسات کی بوقلمونی بھی اور قلبی واردات کا عکس بھی۔

رفتہ رفتہ تصوف کی آمیزش نے شاعری کا رخ مجاز سے حقیقت کی طرف موڑ دیا۔

حمدیہ شاعری علاحدہ صنفِ شاعری کے طور پر تو بہت کم ہوئی، لیکن محبوبِ حقیقی کا حسن، قدما

کی غزل کے بیشتر اشعار میں جھلکنے لگا، مثلاً:

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا  
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا  
پردے کو تعین کے در دل سے اٹھا دے  
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا  
(سودا)

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا  
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے  
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے  
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے  
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے  
(خواجہ میر درد)

یاں خار و خس کو بے ادبی سے نہ دیکھا  
ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا  
(شیفۃ)

دل ہو کہ جان تجھ سے کیوں کر عزیز رکھے  
دل ہے سو چیز تیری جاں ہے سو مال تیرا  
(حالی)

فلسفیانہ خیالات کی پیچیدہ بیانی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کی گہرائی غائب کے کلام میں  
جلوہ گر نظر آتی ہے۔

غائب روش عام پر چلنے والا شاعر نہ تھا اس لیے اس نے مخصوص اہتمام سے  
حمدیہ شاعری نہیں کی، بلکہ اپنے دیوان کی ابتدا ایسے شعر سے کی جو وحدت الوجودی فکر کی  
گہرائی، اسلوب کی جدت اور امیجری کی ایک نادر مثال ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر چمکیہ تصویر کا

غالب کی غزلیوں میں تو حیدی متن کا ارتکاز بہت زیادہ گہرائی کے ساتھ رونما ہوا:

غائب نے کہیں تو خالق کو اپنی ذات میں جھانک کر اپنے اور خالق کے موازنے کی بات کی اور اس جہت سے عرفان کی کوشش کی، کہیں شکوہ ناری کیا اور کہیں اپنی حیرت سے نگار خانہ تحقیق کو حیرت کدہ بنا دیا، مثلاً:

کس کی برق شوخی رفتار کا دل دارہ ہے

ذرہ ذرہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے

گردش ساغر صد جلوہ رنگیں تجھ سے

آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے

پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

پرتو نور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم

میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک

جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہر نیم روز

آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں؟

شعری خیال کی وادیوں میں سیر کرنے، احساس کے کوچوں میں پھرنے اور لفظ و معانی کے رشتوں کی معرفت کے ساتھ اظہار کی نقوش قائم کرنے کا عمل ہے۔ بہ قول ٹی ایس ایلیٹ ”شاعری کسی صداقت کو زیادہ اصلی اور زیادہ حقیقی بنانے کا نام ہے۔ شاعری ایک حسی تجسیم کی تخلیق کا نام ہے۔ یہ لفظوں کو گوشت پوست دینے کا کام ہے۔“ (جمیل جالبی،

”ایلیٹ کے مضامین“، رائٹرز بک کلب، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۱۶۴)



فارسی اور اردو اصنافِ شاعری میں غزل کا سکہ ہمیشہ سے چل رہا ہے۔ غزل کے بنیادی معنی تو عورتوں سے باتیں کرنا ہی ہیں، لیکن اس میں استعمال ہونے والے الفاظ کے مختلف انواع انداز اور حسیاتی اظہارات نے اسے ہزار ابعادی ہیرے کے مانند بنا دیا ہے۔ ایک ایسا ہیرا جس کی شعاعیں ہر پہلو سے مختلف لونی عکس بکھیرتی رہتی ہیں۔ الفاظ کے استعمال کے ہنگام جب کوئی شاعر صوتی ترنم اور متعدد الفاظ سے مل کر پیدا ہونے والے نعماتی تاثر کو بھی محوظ رکھتا ہے تو لفظ اپنے تاثر سے ہی قاری کے ذہن کے پردے پر تصویروں کا ایک ارژنگ بنا دیتا ہے۔ غزل کی ایمائیت اور علامتی ظہار نے ہمیشہ ہی سے غزل میں مجازی اور حقیقی مفہم کے پھول کھلائے ہیں۔ حافظ کی غزل کے تمام علائم مادی ہیں، لیکن اس کے کلام میں سدا سے حقیقی محبوب کے حسن کی تب و تاب دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اچھی اور بڑی شاعری کا موضوع بھی بڑا ہوتا ہے۔ شاعری کا سب سے اہم، سب سے عظیم اور سب سے بڑا موضوع ”حمد“ ہے۔ جیسا کہ میں سطور بالا میں عرض کر چکا ہوں کہ شعرا جب حمدیہ شاعری کرتے ہیں تو ان کے سامنے گر اپنے مسائل ہوں تو وہ دعا یا مناجات کا انداز اپناتے ہیں۔ اگر کائنات کی تخلیق کے حوالے سے خالق کی عظمتوں کی طرف دھیون جائے، تو اشیائے کائنات کے جزوی ذکر کے ساتھ خالق کی عظمت کا اعتراف شعروں میں ڈھل جاتا ہے اور اگر خالق کی طرف سے مخلوق کو ملنے والی نعمتوں پر شکر کرنے کا جذبہ غائب ہو تو جذباتِ تشکر شعری متن میں ڈھلتے ہیں۔ آفاق کی طرف توجہ کرنے سے مادی اشیاء کی تخلیق کا ذکر کیا جاتا ہے اور انفس کی سیر کرتے ہوئے شاعر اپنی ذات میں جھانک کر خالق کی موجودگی کا ادراک کرتا ہے۔ اس طرح شاعری میں صوفیانہ جذب و سرشاری کے عوامل داخل ہو جاتے ہیں۔ متصوفانہ شاعری میں کائنات کے ذرے ذرے کو خالق کے پر تو کے طور پر دیکھنے کا رجحان غالب ہوتا ہے۔

کائنات کی ہر شے تغیر پذیر ہے، کیوں کہ اس کا خالق ہر آن نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ کل یوم ہو فی شان (سورۃِ رحمن، آیت ۲۹)۔ اللہ ہر آن نئی شان میں ہے (یعنی اس کی بنائی ہوئی کائنات کبھی ایک حال پر نہیں رہتی۔ اس کے حالات بدلتے رہتے ہیں اور رب تعالیٰ اسے ہر بار ایک نئی صورت دیتا ہے۔ جو پچھلی صورتوں سے مختلف ہوتی ہے۔ ذاتِ باری تعالیٰ قدیم ہے اور کائنات حادث۔ انسان کی تخلیق کائنات کی تخلیق

کے بہت بعد میں عمل میں آئی ہے اس لیے حادث تخلوقات میں انسان جدید ترین مخلوق ہے۔ کائنات میں اس جدید مخلوق کو شعور، علم، احساس اور تخیل کی دولت سے مالا مال کر کے اس کی فطرت میں تغیر پسندی و دیعت فرمادی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے تخلقوا باحلاق اللہ (خود کو اللہ کے احلاق سے آراستہ کریں) کی تعلیم بھی دے دی گئی۔ اخلاق عالیہ کا بنیادی تصور وہی ہے جو سورہٴ رحمن کی درج بالا آیت میں مذکور ہوا۔ پھر مومن کو ہدایت کی گئی کہ اس کے دو دن یکساں نہیں گزرنے چاہئیں۔ اسلام دین فطرت ہے اس لیے انسان کو قوانین فطرت کے عین مطابق خود کو ڈھالنے کی تعلیم دیتا ہے۔ تغیر پذیری بھی فطرت کا ٹل قانون ہے جس پر انسان کچھ تو بہ حالت مجبوری (بے اختیارانہ) عمل پیرا ہے اور کچھ شعوری طور پر خود کو اس قانون سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اسے شعوری طور پر ایسا کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔

تکرار نہ تو کائنات کے خمیر میں رکھی گئی ہے، اور نہ ہی انسان کے خمیر میں یکسانیت (غیر متبادل ماحول) کو قبول کرنے کا داعیہ موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یکسانیت سے اکتا کر انسان شعوری طور پر خود کو اور اپنے ماحول کو بدلتا رہتا ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل انسانی زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ادب چوں کہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے لسانی رویوں، لفظیات اور نثری و شعری تخلیقات میں تبدیلی عہد بہ عہد جاری رہتی ہے۔ جس طرح انسان کی انفرادی زندگی میں اس کی عمر کے ہر حصے کی ضروریات مختلف ہوتی ہیں اسی طرح معاشرے کی اجتماعی زندگی کی عہد بہ عہد ضروریات مختلف ہوتی ہیں جن کا عکس کم و بیش ہر ادبی تخلیق پر پڑتا ہے۔ چنانچہ انفرادی اسلوب اگر فکر کے انفرادی زاویے، ترتیب الفاظ سے معانی پیدا کرنے کی مخصوص صلاحیت، تخلیق کے مواد یا مافیہ (content) اور اس کی صورت، ہیئت یا پیکر (form) لفظ برتنے کے مخصوص ڈھنگ، بات کرنے کے خاص آہنگ یعنی انفرادی لہجہ (گویا شعر گوئی میں بڑی مشکل بات ہے۔ انفرادی لہجہ ہزاروں شعرا میں سے صرف دو چار ہی کو میسر آتا ہے) زندگی کے عکس قبول کرنے کے ذاتی نقطہ نظر اور انفرادی افتاد طبع کے تحت وجود میں آتا ہے، تو کسی خاص عہد کے اجتماعی اسلوب میں زبان کے عصری استعمالات، سائنسی اکتشافات کے ادراک، فکری بلوغت کی عمومی سطح اور فکر غالب کی مخصوص رو (روح عصر) نیز عمرانی حالات سے طبائع پر پڑنے والے اجتماعی

اثرات سے پیدا ہونے والی حسیت کی ایک زیریں رو (undercurrent) بھی شامل ہوتی ہے، جو کاریز کی طرح کسی عہد کی تمام تخلیقی تحریروں میں لفظوں کی ساخت (یا زمین) کے نیچے تیزی سے بہہ رہی ہوتی ہے۔ گویا اجتماعی سطح پر ادب میں بننے والا اسلوب کسی خاص عہد کا مکمل اسلوب زندگی ہوتا ہے۔

آسمانوں اور زمین میں جو کچھ بھی ہے وہ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا میں مصروف ہے، لیکن انسان کو یہ عمل شعوری طور پر کرنا پڑتا ہے، کیوں کہ یہ با اختیار ہے۔ خالق کائنات نے اسے زمین پر بھیجتے ہوئے ہی یہ فرما دیا تھا، انا ہدیبہ السبیل اما شکراً واما کفوراً (بے شک ہم نے انسان کو [رسولوں کے ذریعے] راہ دکھائی تو وہ یا شکر گزار بن گیا یا ناشکری کرنے لگا)۔ اس صورت میں جس کو اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کرنے کی توفیق میسر آگئی وہ تو بڑا ہی خوش نصیب ہے، کیوں کہ اللہ تعالیٰ نے خود اپنے احکامات کو ماننے کے لیے بھی انسان کو تخلیقی طور پر مکلف نہیں کیا ہے، بلکہ اس کی Free will پر اسے چھوڑ دیا ہے۔ یہ انگ بات کہ انسان کے اعضا و جوارح فطرت کے متعین کردہ وظائف ہی میں مصروف ہیں۔ کسی شے یا کسی ہستی کی تعریف و ثنا کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس شے یا اس ہستی کے بارے میں اتنا علم ضرور حاصل کر لے جتنی اس شے یا اس ہستی کے بارے میں بات کرنے کا ارادہ ہو۔

اللہ تعالیٰ کی تعریف کائنات کی ہر شے اپنے اپنے ظرف اور مبلغ علم کے تحت زبانِ حق یا باقاعدہ قائل سے کر رہی ہے۔ اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ اللہ تعالیٰ کی ذات کا عرفان کائنات کی ہر مخلوق سے زیادہ انسان کے حصے میں آیا ہے۔ اس کے علم کا مآخذ اس کے حواسِ خمسہ بھی ہیں، اس کا وجدان بھی ہے اور پیغمبرانِ کرام کے توسط سے پہنچنے والی ریب و شک سے بالکل پاک اور مبرا معلومات بھی ہیں۔ مسلمانوں کے پاس وہ معلومات الحمد للہ بالکل اصل شکل یعنی قرآن کریم کی صورت میں موجود ہیں۔

اردو کی ابتدائی چند حمدیہ تخلیقات کا اثر ثناء ذکر ہو چکا ہے۔ اب ہم اقبال کی شاعری میں حمدیہ عناصر کا جائزہ دیتے ہیں، کیوں کہ ان کی شاعری میں حمدیہ آہنگ اردو کے تمام شعرا سے زیادہ اور ندرت سمیز اسلوب میں جلوہ ریز ہے۔ ”جگنو“ ان کی ایسی نظم ہے جس میں مظاہرِ قدرت کو بڑی فن کارانہ چابک دستی اور ہنرمندی سے شعری جامہ پہنایا گیا ہے:

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دل بری دی  
 پروانے کو تپش دی ، بگنو کو روشنی دی  
 رنگیں نوا بنایا مرغانِ بے زباں کو  
 گل کو زبان دے کر تعلیم خامشی دی  
 نظارۂ شفق کی خوبی زوال میں تھی  
 چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی  
 رنگیں کیا سحر کو ہانگی دھن کی صورت  
 پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آری دی  
 سایہ دیا شجر کو ، پرواز دی ہوا کو  
 پانی کو دی روانی ، موجوں کو بے کلی دی

اس قسم کی مثالوں کی اقبال کے تخلیقی نگار خانے میں کوئی کمی نہیں ہے۔ ”ہاں جبرائیل“ کی  
 بیشتر غزلوں میں اقبال اپنے رب سے مکالمہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں  
 میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں  
 تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا  
 میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

اگر کج رو ہیں انجم ، آسمان تیرا ہے یا میرا  
 مجھے فکر جہاں گیوں ہو ، جہاں تیرا ہے یا میرا  
 اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی  
 خطا کس کی ہے یا رب ، لامکاں تیرا ہے یا میرا  
 محمد ﷺ بھی ترا ، جبریل علیہ السلام بھی ، قرآن بھی تیرا  
 مگر یہ حرف شیریں ترجمان تیرا ہے یا میرا  
 اسی کو کب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن  
 زوالِ آدمِ خاکی زباں تیرا ہے یا میرا

تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آج  
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر  
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو  
میں ہوں خذف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر  
نغمہ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو  
اس دم نیم سوز کو طائرک بہار کر  
باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں  
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر  
ردو حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل  
آپ بھی شرمسار ہو ، مجھ کو بھی شرمسار کر  
یہ مشت خاک یہ صرصر یہ وسعت افلاک  
کرم ہے یا کہ ستم ، تیری لذت ایجاد  
قصور وار ، غریب ، لدیار ہوں لیکن  
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آہد  
مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے  
وہ دشتِ سادہ ، وہ تیرا جہان بے بنیاد  
مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں  
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

---

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا  
کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا  
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک  
اس میں مزہ نہیں تہش و انتظار کا  
میری بساط کیا ہے تب و تاب یک نفس  
شعلے سے بے محل ہے الجھنا شرار کا

کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا  
پھر ذوق و شوق دیکھ دل بے قرار کا  
کاٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو  
یارب وہ درد جس کی سکک لازوال ہو

اقبال کے ہاں حمد یہ مضامین کا تنوع دیدنی ہے اور عہد کا اپنے معبود سے مکالمہ بالکل نئے انداز کا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تصورِ الہ کی تفہیم فلسفیانہ سطح پر بھی ہوئی ہے اور ایمانیاتی نہج پر بھی، لیکن ان کی تفہیم میں بنیادی عنصر عشق کا ہے جو سب تفہیمات پر غالب ہے۔

حمد یہ مضامین کا غزلوں میں منعکس ہونا اقبال کے بعد تقریباً معدوم ہو گیا اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف کی روایت نے ادب پر جو کچھ اثرات مرتب کیے تھے زندگی کے بے رحم مادی تقاضوں نے اس روایت ہی کا گلا گھونٹ دیا۔ اقبال کی سطح کا شاعر اقبال سے قبل اور ان کے بعد تلاش کرنا سعی لا حاصل ہے اس لیے اس حقیقت کا اعتراف کرینے میں عافیت ہے کہ اقبال کا لہجہ اور فکری نظم قبول پر ہی ختم ہو گیا۔ بکسی شعر پر اقبال کی چھوٹ تو پڑ سکتی ہے اس کی کلیت کا دوبارہ ظہور ممکن نہیں ہے، لیکن ان کے بعد شعری اسالیب میں جو تبدیلیاں آئیں اور شاعری میں بالخصوص نظم گوئی میں جو فکری رد، داخل ہوئی اس کے اثرات آج کی حمدیہ شاعری پر پڑے اور ان اثرات کی وجہ سے حمدیہ شاعری بھی شعری جمالیات سے قریب تر ہو گئی اور اس شاعری میں صرف مافیہ مواد یا متن (text) ہی لائق توجہ نہ رہا، بلکہ اسلوب بیوں بھی مرکز نگاہ بننے لگا۔

پاکستان کے معرض وجود میں آنے کے بعد شعرا و ادبا کو اپنی شناخت کے مسئلے سے دوچار ہونا پڑا تو کچھ شعرا تو پاکستانی ثقافت کی بنیادوں کی تلاش میں دور تک نکل گئے اور کچھ ان بنیادوں میں دہریت (Secularism) کے عناصر داخل کرنے میں مصروف ہو گئے، لیکن جن شعرا و ادبا نے تحریک پاکستان کے اصل مقصد سے وابستگی کو اپنی بقا کے لیے ضروری جانا انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا رخ اسلامی ادب و شعر کی آبیاری کی طرف موڑ دیا۔ نتیجتاً حمد و نعت کی شاعری کا ایک واضح رجحان پیدا ہو گیا جس کے باعث نعتیہ شاعری کو ادبی سطح پر اس طرح ابھرنے کا موقع ملا کہ اس عہد کی شعری تحریکوں میں نعت گوئی کی تحریک ہی غالب تحریک ٹھہری۔ نعت کے مقابلے میں حمد کم نکھی گئی جس کی بے شمار وجوہات

میں سے ایک وجہ یہ ہے کہ انسان کی نظر خوگر پیکر محسوس ہے جب کہ اللہ تعالیٰ کی ذات والا صفات وراء اورٹی ہے۔ حمد و نعت کی طرف شعرا کے عمومی میلان نے یہ اثر دکھایا کہ وہ شعرا بھی اس طرف متوجہ ہونے لگے جو شعر گوئی کی نزاکتوں اور ادبی ضرورتوں سے آگاہ تھے۔ چنانچہ ان شعرا نے جب حمد و نعت کے موضوعات کو اپنایا تو اپنا شاعرانہ وقار برقرار رکھا اور اس طرح شاعری کی ان اصناف پر بھی جدید شاعری کے وہ تمام اسالیب اثر انداز ہونے لگے جو عمومی شاعری کو اپنی گرفت میں لے چکے تھے۔ اس مرحلے پر ناصر کاظمی کا ذکر ضروری ہے جس کے حمدیہ آہنگ پر پروفیسر فتح محمد ملک نے بہت خوب تبصرہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”پہلی بارش“ میں حقیقتِ مطلق کا جیتا جاگتا عکس لرزاں ہے۔ پہلی

غزل ہی میں ”میں“ اپنے ”تو“ سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا  
پہلے تیرا نام لکھا تھا  
میں وہ صبر صمیم ہوں جس نے  
بار امانت سر پہ لیا تھا  
میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو  
جن و ملک نے سجدہ کیا تھا  
پہلی بارش بھیجنے والے  
میں ترے درشن کا پیاسا تھا

یہ شعرا نقل کرنے کے بعد فتح محمد ملک نے لکھا:

کتاب کی اس پہلی غزل کا حمدیہ لحن مجھے سلائی فکر کی نئی تشکیل کے موضوع پر علامہ اقبال کے انگریزی خطبات کی جانب متوجہ کرتا ہے۔ درج بالا اشعار میں تخلیقِ آدم سے متعلق قرآنِ آیات کی وہ نئی تفسیر و تعبیر یاد آتی ہے جس کی بہ دولتِ انسانی عظمت اور انسانی ارتقا کے جدید تر تصورات کی اس قصص القرآن سے، خواہ پائی ہے۔

(”آتشِ رفتہ کا سراغ“، ص ۸۳۸)

مزید اشعار نقل کرتے ہیں:

چھوڑ گئے جب سارے ساتھی  
 تنہائی نے ساتھ دیا تھا  
 سوکھ گئی جب سکھ کی ڈالی  
 تنہائی کا بھول کھلا تھا  
 تنہائی میں یادِ خدا تھی  
 تنہائی میں خوفِ خدا تھا  
 تنہائی محرابِ عبادت  
 تنہائی منبر کا دیا تھا  
 تنہائی مرا پائے شکستہ  
 تنہائی مرا دستِ دعا تھا  
 وہ جنت مرے دل میں چھپی تھی  
 میں جسے باہر ڈھونڈ رہا تھا

ان اشعار کو نقل کر کے پروفیسر موصوف لکھتے ہیں:

اب ناصر کاظمی تحیرِ عشق کی اس واردات سے دوچار ہیں جو ”نہ وہ  
 میں رہا نہ وہ تو رہا“ فقط جذبہٴ عشق باقی رہ گیا سے عبارت ہے۔

(ایضاً، ص ۸۳۹)

ناصر کاظمی کی حمد یہ نے نے فتح محمد ملک کو اس قدر متاثر کیا کہ انھوں نے ناصر کے شعری  
 متن کو اقبال کے انگریزی خطبات کی فکری رد سے جوڑنے کی کوشش کی۔ اس کی وجہ یہ تھی  
 کہ ناصر کے ہم عصر شعراء اپنی شاعری میں خدا کا ذکر کرنا [نعوذ باللہ!] معیوب جانتے تھے۔  
 پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد، حمدیہ شاعری میں، صرف ناصر کاظمی کی تخلیقی  
 توانائی صرف ہوئی تھی جسے فتح محمد ملک نے باغِ دل سراہا۔

بہر حال پاکستان میں جہاں الحادی فکر سے مملو شاعری ہو رہی تھی وہیں حمد و نعت کے  
 نغمے بکھیرنے والے شعراء کی بھی کمی نہیں تھی۔ رفیع الدین ذکی قریشی اشرفی کی حمدیہ شاعری کا  
 نمونہ ملاحظہ ہو جس میں عصری حسیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ اسلامی معاشرے کے  
 مذہب گریز رویے، ایمان کی حرارت میں کمی اور غیروں سے مدد طلبی کی روش پر نوحہ کناں بھی



ہیں اور اللہ رب العزت کی بارگاہ میں اس معاشرے کی بہتری کے لیے دعا گو بھی:

جو نکلے ہر فرد انسان کے سر سے  
تو رب کی اس پہ کیوں رحمت نہ برے  
کوئی صورت بھی نورانی نہیں ہے  
ہیں شکلیں مسخ عصیاں کے اثر سے  
دیر دیر و کلیسا اپنا سب کچھ  
کہ ہم مغلوب ہیں شیطان کے شر سے  
پے حاجت روائی ہم مسلمان  
کلیسا میں گئے نکلے جو گھر سے  
بکھرتی دیکھ کر ملت کی وحدت  
رواں ہے خون میری چشم تر سے  
مسلمانوں کی ہو شیرازہ بندی  
دعا ہے یہ خدائے بحر و بر سے  
رو دیں اے خدا! اس کو دکھا دے  
جو اوجھل ہے مسلمان کی نظر سے  
گئی پہچان اچھے اور برے کی  
اٹھ دے اے خدا! پردے نظر سے  
ذکی! آخر میں پھر رب سے دعا ہے  
رہیں محفوظ ہم شیطان کے شر سے

رحمن کیانی ایک مجاہد شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی شعری کاوشوں کا رخ اسلامی

اقدار کی بازیافت کے لیے، شعوری طور پر، خاص ”مجاہدانہ“ رکھا۔ وہ کہتے ہیں:

میں نقیبِ ملت بیضا ہوں ، میری شاعری  
نغمہ بربط نہیں ، تلوار کی جھنکار ہے

رحمن کیانی کی حمدیہ شاعری پر، اقبال کا فکری تسلط ہے۔ ان کے لہجے پر اقبال

کے اسلوب کا پرتو صاف محسوس ہوتا ہے:

کوئی نہیں ہے رازداں ، تیری حریم ذات کا  
 میں بھی ہوں ایک برہمن ، بت کدہ صفات کا  
 اپنے لیے کہوں تو کیا ، میرا جہاں آب و گل  
 ذرہ مثال جزو ہے ، جب تری کائنات کا  
 حور و فرشتہ ہیں مگر بزم خیال کی خبر  
 میں ہوں یقین معتبر قرینہ حادثات کا  
 کام نہ تھا کوئی وہاں ، بھیج دیا مجھے یہاں  
 تو نے بنا کے باغباں وحشت شش جہات کا  
 رخت سفر عطا کیا ”عم“ کہ نام ہے مرے  
 نقد مشاہدات کا ، حاصل تجربات کا  
 لمحہ بہ لمحہ روز و شب ، دشت نور و شوق ہوں  
 اب بھی مثال ہو گرد ، عالم ممکنات کا  
 راہ سفر پہ جا بہ جا عقل فریب کھ گئی  
 حیرت بے حساب میں چند توہمات کا  
 طوفان قبول اولیاء ، دیکھ کے سوچتا ہوں میں  
 بت گرد ، بت پرست ہوں اپنے تخیلات کا  
 روز ازل سے دم بہ دم تیرا کرم ، مگر یہ دل  
 نام ہے ایک بے کراں ، قلوب خواہشات کا  
 کار جہاں کو چھوڑ کر کثرت سجدہ کے عوض  
 طاسب غلہ و حور ہوں ، یعنی تعیشات کا  
 تیری کتاب میں لکھا ، عشق و جنون تو نہیں  
 شوق جہاد ہے سبب ، تیری نوازشات کا  
 تجھ کو پسند ہے بہت ، تیغ کشیدہ سر بگلف  
 مرد نبرد آزما ، معرکہ حیات کا

اس حمد میں اقبال کی فکری تہذیب اور عصری بے راہ روی پر تنقیدی رویے کا بھرپور تاثر بھی

ہے اور مجاہدانہ آہنگ پر احساسِ امتنان بھی۔

فد خالديء ہند و پاک کے سخری استاد حضرت بیخود دہلوی کے جانشین یعنی داغ اسکول کے نمائندہ شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر اسامی فکر اور توحیدی افکار کا پرتو بڑا واضح ہے۔ انھوں نے قطعات و رباعیات میں بھی کمالِ فن کے ساتھ ساتھ فکری ترقی کا عکس دکھایا ہے۔ ان کا حمد یہ لُحْن ملاحظہ ہو:

یہ مہر و ماہء یہ انجمء یہ لالہ رنگیں  
ہر ایک شے کی نمائش تری نمود سے ہے  
ترے وجود کے منکر ہیں خود دلیل تری!  
وجودِ عالم امکاں ترے وجود سے ہے

افذاک کو تاروں سے سجانے والے  
ڈڑوں کو مہ و مہر بنانے والے  
کونین ترے حسن کا آئینہ ہیں  
مٹی سے حسین پھول کھلانے والے

سوئے ہوئے جذبات جگا دیتی ہے  
تاریک دماغوں کو جلا دیتی ہے  
تو لکھ نگاہوں سے ہے مستور مگر  
دنیا ترے ہونے کا پتا دیتی ہے

اس قول میں تحریف نہیں ہو سکتی  
تخفیف ہوا تخفیف نہیں ہو سکتی  
مجبور ہیں ہم لوح و قلم کے مالک  
ہم سے تری تعریف نہیں ہو سکتی

ہر صبح ترے حسن سے رخشندہ ہے  
 ہر شام ترے فیض سے پائندہ ہے  
 کونین کو ، کونین بنانے والے  
 ہر شے ترے احسان سے شرمندہ ہے

پردہ ربغ باطل سے اٹھانے والے  
 اسرار ، حقیقت کے بتانے والے

رخشندہ ترے نور سے ہیں شمس و قمر  
 اے ظلمتِ کونین سنانے والے  
 حمد یہ غزل میں بھی فدا خدی نے ربِّ کائنات کا بڑے سلیقے سے اظہار کیا ہے۔  
 گزرے مقامِ شکر سے مشتِ غبار کیا  
 تیری نوازشات کا ہوگا شمار کیا  
 دیوانے مطمئن ہیں کہ ادراک ہی نہیں  
 تجھ تک پہنچ سکے ہیں مگر ہوشیار کیا  
 کیا آفتابِ حسنِ گرم کی دلیل ہے  
 ذرے نہیں ہیں نور کے آئینہ دار کیا  
 ہے میرا نام باعثِ تسکینِ زندگی  
 دل کو بغیر ذکرِ ملے گا قرار کیا  
 کانٹے گلوں کے سائے میں پاتے ہیں پرورش  
 دیکھی نہیں ہے قدرتِ پروردگار کیا  
 تو ربِّ دو جہاں ہے مجھے کیوں یقین نہ ہو  
 میری نظر سے دور ہیں لیل و نہار کیا  
 کیوں حرفِ مدعا سے ہوں لب آشنا فدا  
 اُس پر نہیں ہے حالِ مرا آشکار کیا

اسلوب موضوع کے انسداد سے بھی بنتا ہے، صنفِ سخن کی ہیئت کے حوالے سے بھی وجود میں آتا ہے اور زندگی پر پڑنے والے اجتماعی عمرانی اثرات کے تخلیقی انعکاس سے بھی اپنی نمود پاتا ہے۔ انفرادی اسلوب، ذاتی لہجہ اور مخصوص شاعرانہ طرزِ ادا پانے والے شعر تو دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو میں بھی گنے چنے ہیں، لیکن شاعری کی اجتماعی فضا پر تخلیقی رجحانات، ادبی میلانات، حیاتی فضا، لسانی رویوں، سائنسی شعور اور طرزِ احساس نے جو اثرات بھی مرتب کیے ہیں ان اثرات کا انعکاس حمدیہ شاعری پر بڑا واضح ہے۔

ایسے سوالات کے ذریعے وجودِ باری تعالیٰ ثابت کرنے کی کوشش کرنا جن کا جواب صرف اور صرف اثبات ہی میں دیا جاسکے متکلمین کا وطیرہ رہا ہے۔ شعرا میں غالب نے استفہامیہ لہجہ اختیار کیا۔ ہمارے عہد میں اس سول پر بھرپور طریقے سے سوچا گیا اور اس سوال کے مختلف رنگ حمدیہ شاعری میں بکھیرے گئے ہیں۔ حفیظ تائب نے مظاہر کائنات کی مادی صداقتوں کے حوالے سے اس سوال پر غور کیا اور صنعتِ ترصیع و تکرارِ لفظی کے جمالیاتی تاثر سے اپنی حمدیہ شاعری کو ایک خوب صورت تخلیقی پیکر میں ڈھالا ہے۔ واضح رہے کہ صنعتوں کو محض صنعت گری کے لیے برتنے والے شاعر عام طور سے لفظوں کے بڑھئی تو بن جاتے ہیں شاعر نہیں بن پاتے، لیکن حفیظ تائب نے بہ یک وقت دو شعری صنعتوں کو اپنی تخلیقی جنینس کا حصہ بنا کر حمد کہی ہے جس سے شاعری میں دس کشی بھی پیدا ہوگئی ہے اور فلسفیانہ گہرائی بھی:

کس کا نظام راہ نما ہے افق افق  
کس کا دوام گونج رہا ہے افق افق  
شانِ جلال کس کی عیاں ہے جبل جبل  
رنگِ جمال کس کا ہما ہے افق افق  
کس کے لیے نجوم بکف ہے روش روش  
بابِ شہود کس کا کھلا ہے افق افق  
کس کے لیے سرودِ صبا ہے چمن چمن  
کس کے لیے نمودِ ضیا ہے افق افق

مکتوم کس کی موج کرم ہے صدف صدف  
 مرقوم کس کا حرف وفا ہے افق افق  
 کس کی طب میں اہل محبت ہیں داغ داغ  
 کس کی ادا سے حشر بپا ہے افق افق  
 سوزاں ہے کس کی یاد میں تائب نفس نفس  
 فرقت میں کس کی شعلہ نوا ہے افق افق

وجود باری تعالیٰ کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوال کی پرچھائیاں بڑے شاعرانہ اسلوب اور خلاقانہ عمل کے ساتھ عاصی کرنائی نے اپنی حمدیہ شاعری میں ابھاری ہیں۔ فکری ترفع اور تحقیقی لطافت احساس کا مرقع دیکھنا ہو تو ان کی درج ذیل حمد ملاحظہ فرمائیے:

مشتِ رگل گو آدم زندہ بنا دیتا ہے کون  
 دل میں احساسات کی شمعیں جلا دیتا ہے کون  
 کون میرے ذہن میں کرتا ہے مضمونوں کی کاشت  
 میرے آگے شعر کے خرمن لگا دیتا ہے کون  
 ہاتھ کس کا شب کی زلفوں میں پروتا ہے نجوم  
 صبح کے رخسار پر سورج بجا دیتا ہے کون  
 کس کا دشتِ نقش گر کرتا ہے مٹی پر عمل  
 فرش پر خوش رنگ تصویریں بچھا دیتا ہے کون  
 کون رکھ دیتا ہے شب کو نطقِ بہل میں غزل  
 صبح دم کلیوں میں چھپ کر مسکرا دیتا ہے کون  
 جب مسافر کے قدم رک جائیں، ہمت ٹوٹ جائے  
 منزلِ امید پر آکر صدا دیتا ہے کون  
 کس کا پیر حکم پھر جاتے ہیں طوفانوں کے رخ  
 ڈوبتی کشتی کو ساحل پر لگا دیتا ہے کون  
 جب حجابِ رو بہ رو چھونے کو ہوتی ہے نظر  
 دیدہ تحقیق پر پردے گرا دیتا ہے کون

جس کے دریا میں سفینوں کی طرح بہتے ہیں ہم

ہاں اسی نادیدہ قوت کو خدا کہتے ہیں ہم

ریاض حسین چوہدری نے بھی اسی حوالے سے نقشِ فن ابھارے ہیں۔ ان کی کاوشِ فن میں اسلوب کی جدت، لفظیات کی نادرہ کاری اور اپنی داخلی کیفیات کے حوالے سے تعریفِ ربِّ کائنات کرنے کا رجحان جھلکتا ہے:

لذتِ غم کو محیطِ داستاں کس نے کیا  
دل کی ہر دھڑکن کو پابندِ فغاں کس نے کیا  
کس نے مجھ کو بخش دی لوح و قلم کی مملکت  
آب و گل کی کشِ کش کا ترجمان کس نے کیا  
کس کے اذنِ عام سے سرگوشیاں کرتا ہے دل  
منحرف چہروں کا اس کو رازداں کس نے کیا  
ان ہواؤں کو دیا کس نے تغیر کا نصاب  
آبشاروں کو پہاڑوں سے رواں کس نے کیا  
ہر کھلی کے دامنِ صد چاک میں رکھ کر گلاب  
ہر ہر ہنہ شاخ کو رشکِ جناں کس نے کیا  
نام کس کا ہے جزیروں کی سحر کے ورد لب  
پھر ہوا کو کشتیوں کا بادباں کس نے کیا  
کس نے لکھی ہے درودوں سے کتابِ ارتقا  
حور و قلاں کو بھی اپنا ہم زباں کس نے کیا  
کس نے مدحت کے چراغوں کو شعاعِ نور دی  
ایک شاعر کو حریفِ کہکشاں کس نے کیا  
خوش بوؤں کو کس نے بخشا ہے تکلم کا ہنر  
تقلیوں کو ملکِ گل کا حکمران کس نے کیا  
آخرِ شب کون سلجھاتا ہے میری الجھنیں  
ماسوا اس کے علاجِ دردِ جاں کس نے کیا

کس نے توصیف پیہر کا کیا منصب عطا  
 مجھ کو مدارج شہ کون و مکاں کس نے کیا  
 تابش نعت نبی ﷺ کو کس نے بخشا ہے دوام  
 میرے فن کی چاندنی کو جاوداں کس نے کیا  
 ہر قدم پر منزلوں نے نقش پا چوسے ریاض  
 اپنی رحمت کو شریک کارواں کس نے کیا

تشکیک، لادریت (Agnosticism) اور بے یقینی و لادینی کے زیر اثر وجود باری تعالیٰ کے بارے میں مختلف النوع سوالات اُبھرتے رہے ہیں۔ متکلمین، فلاسفہ، علمائے دین اور اہل دانش و بینش نے اپنے انداز میں ان سوالات کے جوابات دیتے رہے ہیں۔ شاعران سوالات پر غور کرتا ہے تو تخلیقی لطافت، فکری نظافت اور لہجے کی صاحت میں جواب دیتا ہے۔ شعر کا جواب ساز اندروں کے تار چھیڑنے کے لیے مضرب کا کام کرتا ہے۔ غائب نے کہا تھا:

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہاے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور افتخار عارف بے یقینی کے گنبد میں اس طرح اذان یقین دیتے ہیں:

ہوا کے پردے میں کون ہے جو چراغ کی لو سے کھیلتا ہے

کوئی تو ہوگا

جو خلعتِ منتسب پہنا کے وقت کی رو سے کھیلتا ہے

کوئی تو ہوگا

حجاب کو ریز ٹور کہتا ہے اور پر تو سے کھیلتا ہے

کوئی تو ہوگا

”کوئی نہیں ہے“

کہیں نہیں ہے

یہ خوش یقیوں کے خوش گمانوں کے واسطے ہیں جو ہر سوالی سے

بیعتِ اعتبار دیتے ہیں

اس کو اندر سے مار دیتے ہیں



کون ہے وہ جو لوحِ آبِ رواں پہ سورج کو ثبت کرتا ہے

اور بادب اچھالتا ہے

جو بادلوں کو سمندروں پر کشید کرتا ہے اور بطنِ صدف میں

خورشید ڈھالتا ہے

وہ سنگ میں آگ، آگ میں رنگ، رنگ میں روشنی کے

امکان رکھنے والا

وہ خاک میں صوت، صوت میں حرف، حرف میں زندگی کے

سامان رکھنے والا

نہیں کوئی ہے

کہیں کوئی ہے

کوئی تو ہوگا!

(مکالمہ)

افتخار عارف نے بے یقینی کے گنبد میں دراڑیں ڈالیں تو صبحِ رحمانی نے احساس کی تبدیل

روشن کرتے کرتے براہِ راست رب تعالیٰ کے وجود کی نشان دہی کر دی اور یقین کی کیفیت

کو حسیاتی سطح پر بیان کی روشنی سے ہم کنار کر دیا:

فصیل پر ہیں ہوا کی، روشن چراغ جس کے

سیاہ راتوں میں جس نے روشن شجر کیے ہیں

وہ جس نے موجوں کو تیشہ اندازیاں سکھا کر

رقم چٹانوں پہ راز ہائے ہنر کیے ہیں

وہ جس کی رحمت نے دشت کے دشت

مبزرہ و گل سے بھر دیے ہیں

وہ جس کی مدحت میں حرف و آواز گنگنا تیں

خوشیاں جس کے گیت گائیں

وہ جس کے جلوے افق افق ہیں

وہ جس کی کرنیں شفق شفق ہیں

ازل سے پہلے

ابد سے آگے

اسی کو ہر اختیار حاصل

اسی کو عز و وقار حاصل

وہ ایک مالک

اسی کا سب ہے

وہی تو رب ہے

کائنات کے مشاہدے کے ذریعے نگاہ تصور سے ذات واجب الوجود تک رسائی اور غیب الغیب حقیقت کبریٰ کا ادراک، شعرا کو وجدانی سطح پر ہوتا ہے اور وہ اس ادراک کو جب شعر کا جامہ پہناتے ہیں تو اپنے تجربے کو اس طرح بھی جزو ہنر بناتے ہیں جس طرح محسن احسان نے اپنے احساسات کو لفظوں میں ڈھالا ہے:

سرِ افلاک ہے وہ اور تیرے دریا وہ ہے

ذرّۂ خاک سے ہر آن ہویدا وہ ہے

شبِ نیم صبح میں وہ اور شفقِ شام میں وہ

کتنی شکلوں سے مری روح میں اُترا وہ ہے

اس کا احساس دلاتی ہے سیاہی شب کی

نورِ خورشید میں ہر لمحہ دمکتا وہ ہے

پڑیاں جمتی ہیں جب خشک زمیں کے لب پر

رحمتیں بن کے گھٹاؤں سے برستا وہ ہے

سینہ سنگ میں کریم کو بھی دے رزق مدام

یہ حقیقت ہے کہ ہر ذات کا داتا وہ ہے

نوک ہر خار پہ جب رقص میں ہواؤں کی بوند

دل پہ یہ راز کھلے ارفع و اعلیٰ وہ ہے

آدمی نے کئی اصنام تراشے لیکن

آخِرش سمجھا فقط لائقِ سجدہ وہ ہے

اک نظر دیکھ کہ اے بے خبر کاوش رنگ  
پس ہر پردہ گل انجمن آرا وہ ہے  
نعمتیں اس کی میں جھٹلاؤں تو جھٹلا نہ سکوں  
میرا رزق ، مرا مالک ، مرا لجا وہ ہے

اس حمدیہ کاوش ہنرمیں کائناتی مشاہدہ اپنی ذات کا روحانی سفر، تاریخی شعور اور احساس تشکر اس خوب صورتی سے شعری پیکر کا حصہ بنے ہیں کہ قاری کو عظمتِ خالق کا احساس بھی ہوتا ہے اور ایک قسم کی روحانی مسرت بھی میسر آتی ہے۔ متصوفانہ شاعری میں قرآن کریم کی آیت ”وَنَحْنُ اقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ“ (سورہ ق، آیت ۱۶) (اور ہم اس کی رگ گردن سے بھی بڑھ کر اس کے قریب ہیں) کے داخلی تجربات کو بھی بیان کیا گیا ہے اور اس طرح کی باتیں کی گئی ہیں کہ میری جان بھی تو ہے، میرا ایمان بھی تو ہے اور میرا سب کچھ تو ہی ہے۔ مقبول نقش نے اس تجربے کو شاعرانہ نقشِ جمیل میں اس طرح ڈھال دیا ہے کہ ان کا ذاتی احساس کائناتی حوالہ معلوم ہونے لگا ہے۔ مقبول نقش کے بیان میں شعریت کی باز آفرینی کا عمل بھی ہے اور جدید اسلوب کا نمونہ بھی!

حاصل ہر نفس بھی تو ، منزل ہر نظر بھی تو  
شوقِ تمام کے لیے زادِ رو سفر بھی تو  
فکر مری شکستہ پا ، ذکر ترا کروں تو کیا  
واقعہ بعد ازں بھی تو ، قصہ پیشتر بھی تو  
کیسا نشیب اور فراز ، یہ تو ہے اک حجابِ راز  
شاخِ بلند تر بھی تو ، حسرتِ بال و پر بھی تو  
حسنِ نظر کی بات ہے ، ذوقِ سفر کی بات ہے  
منزلِ دل نشیں بھی تو ، جلوہٴ رہ گزر بھی تو  
پھیے ہوئے ہیں میرے ہاتھ اور اسی یقیں کے ساتھ  
فلسفہٴ دعا بھی تو ، فلسفہٴ اثر بھی تو  
ہنستا ہے مجھ پہ آج بھی یہ مرا دامنِ تہی  
پھول بھی تو ثمر بھی تو ، شاخ بھی تو ، شجر بھی تو

اہل نظر کی این و آں ، نقش کے واسطے کہاں  
نقش کا رنگ فن بھی تو ، نقش کا نقش گر بھی تو

حمد باری تعالیٰ کے بہت سے پہلو تو صرف انسان کی اپنی ذات اور اس وسیع کائنات کے بارے میں غور و فکر کرنے سے ہی نکل آتے ہیں۔ شاعر اپنے موضوع کے ساتھ جتنا مخلص اور شعری آہنگ سے جتن مانوس ہوتا ہے، فکر کے موتی اور فن کے گہرا سی قدر دامنِ قرطاس میں بھر بیٹتا ہے۔ شاعر اپنی سانسوں کی آمد و شد پر غور کرتا ہے تو اسے ہر دھڑکن اور سانسوں کے زیر و بم میں حمد کی آواز سنائی دیتی ہے:

اپنے رب کی حمد و ثنا میں  
دھڑکن کا مدھم آہنگ ہو  
یا سانسوں کے زیر و بم کا  
اک بے نام تسلسل

کیا ہے؟  
اگر یہ تسبیح و تحمیل نہیں ہے؟

(”وظیفہ گردش لہو“، سرشار صدیقی)

شعر تو جب اللہ تعالیٰ کے صفاتی ناموں پر بھی غور کرتا ہے تو اسے ہر اسم میں حمد مضمر نظر آتی ہے۔  
خوبیوں کے تری شایاں کلمہ ہے نہ کلام  
تیرے ہر اسم میں مضمر ہے مگر حمد تمام  
(حشمت یوسفی)

منور بدایونی نے اپنی ذات کا سفر کیا تو یہ حقیقت کھلی کہ ان کا دل ہی چراغِ طور بن گیا ہے:  
منور میں نے جب دل پر نظر کی  
منور اک چراغِ طور دیکھ  
(منور بدایونی)

پہلے حمد ربِ عزت میں اس کے جلال کی ہیبت کا احساس جھلکتا تھا تو اب جدید شاعر ربِ کائنات کے جہاں جہاں آرا کا متلاشی ہو کر اسے نیم رومانی لہجے میں یاد کرتا ہے اور حمد یہ شاعری کرتے ہوئے اپنی شخصیت کا بھرپور involvement ظاہر کرتا ہے:

اے خدا!

میری دعا ہے

کہ گجرجم کی پراسرار فضاؤں میں

ترانطق

کسی شاخ برہنہ پہ اترتی ہوگی چڑیا کی طرح

میرے دل میں

کسی بے نام سے احساسِ مسرت سے

مسل

چبکے!

(احمد عظیم قاسمی)

رب تعالیٰ سے اس طرح مخاطب ہونے میں ملا کی خشیت کے بجائے صوفی کی ہے ہا کی ظاہر ہوتی ہے، لیکن اس پکار میں داخلی کیفیات کا بھرپور عکس موجود ہے۔ آج کی شعری کاوشوں میں داخلیت کا عنصر اس لیے غالب ہے کہ خارجی ماحول ایک عذاب بن گیا ہے۔ آشوبِ امروز کا علاج قوموں اور افراد نے ہمیشہ داخلیت کی پناہ میں جا کر کیا ہے۔ شعرا کا تو وطیرہ ہی یہ رہا ہے کہ جہاں عیش و آرام کی زندگی میسر آئی انھوں نے ظاہر پرستی شروع کر دی اور خارجی ماحول کی رنگینیوں کو شعر کا موضوع بنا لیا، لیکن جہاں رہنے نے آنکھیں پھیریں اور دن کڑے ہونے لگے وہ داخلی دنیا میں کھو گئے۔ لکھنوی اور دہلی وبتانوں کا فرق یہی تو ہے۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ آج پوری دنیا میں جو خوف و ہراس کا عذاب آیا ہو ہے اور دانش حاضر نے جو قیامت برپا کر رکھی ہے اس کا اثر ادب میں مختلف قسم کے رجحانات کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ حمدیہ شاعری میں جو تصورِ الہ اُبھرا ہے اس میں بھی رومانویت کے عناصر صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان عناصر کو ملائیت قبول کرے یا نہ کرے تصوف کی روایت سے آگاہ اور شعر کی داخلیت کے پرستار اس رجحان کو ضرور سراہیں گے۔ دیکھیے اسی طرزِ احساس نے حنیف اسعدی کو رب سے شاعرانہ مکالمہ (Poetic discourse) کرنے کا کیسا سلیقہ ارزانی کیا ہے۔

روح میں، تن میں، رگ و پے میں اتاروں تجھ کو  
 اور پھر دل کی صدا بن کے پکاروں تجھ کو  
 تیرے مظہر ہیں مری ذات کے زنداں میں اسیر  
 خود کو پامال کردوں اور ابھاروں تجھ کو  
 (حلیف اسعدی)

احمد جاوید نے فکری دائرے کی وسعت کے ساتھ، حمد یہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ ان کے حمد یہ  
 شعری مرقعے میں تخلیقی تازہ کاری بھی ہے اور فکری بندی بھی:

شنا ہے اللہ کی  
 اس واسطے کہ وہ ہے!  
 شکر ہے اللہ کا  
 اس واسطے کہ ہم ہیں!  
 سب جہان گنتی کے اندر ہوں  
 یا گنتی کے باہر ہوں  
 اس کے گھاٹ سے سیراب ہیں  
 اور اس کے چاک پر گرواں  
 پیڑ اپنے سائے سے  
 اور ہوا اپنے جھوگے سے  
 اور پہاڑ اپنی لوٹچائی سے  
 اور پانی اپنی بوندوں سے  
 اور چرخ اپنی لو سے  
 اور آدم کا بیٹا اپنے آپ سے دور ہے  
 لیکن اس کی نزدیکی ایک ایک سے ثابت ہے، البتہ!  
 اُس کی مہر کو دُور ہے ایسا  
 کہ وقت پیدا نہ ہوا تھا  
 اور دنیا نامذکور تھی، تنہا پر

اُس کی مہر پہنچتی تھی سب کے تئیں  
کہ موجودی کے ظلمات میں نہ رکھے جائیں گے  
ہمیشہ ہمیش

اُس کی رحمت گل موجودوں میں فائز ہے  
ان کی مرگ کے پس و پیش کو گھیرے ٹھنڈی ہوا کی طرح  
گمہ دیوار کے دونوں طرف چلتی ہے  
اس کے ہاتھ کسی بوجھ کو گرنے نہیں دیتے  
وہ ہستی کا تناؤ نچا مینار اٹھائے ہے  
اس طود پر گمہ نہ گرتا ہے نہ لرزش کرتا ہے  
ہاں، یہ تو اس نے جتا رکھا ہے  
کہ ضرور ہے کہ اس لابی لاشہ کو وہ گرائے گا  
ہاں بے بغیر!

اس کے بعد شاعر نے قیامت کا نقشہ کھینچا ہے۔ جس میں سوائے اللہ رب اعزت کے کسی  
کو کوئی اختیار نہیں ہوگا۔ عدل کا اسی دن ڈنکا بجے گا۔ پھر قرآنی افکار کی بازگشت میں اللہ کی  
عظمت کے اعترافات کا نغمہ گونجتا ہے۔ آخری چند لائنوں میں عجزِ عبودیت کا نقش قائم کرتے  
ہوئے شاعر کہتا ہے:

ہم پوجتے ہیں تجھ کو کہ رکھے جائیں  
تیرے غیب پر یک سو و درخبردار اس آنکھ کی طرح  
کہ بن دیکھے بوجھتی ہے  
اور اس دل کی طرح کہ بن پہنچے پہنچتا ہے  
ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ دیے جائیں  
تیری خوشی، جو ہر پانے کا پانا ہے  
پس ہم مانگتے ہیں تجھ سے اے دینے والے  
سیدھی راہ کہ لے جاتی ہے  
سب خیر اور سب فلاح اور سب روشنی سے گزارتی

## تیری خوش نویدی کی طرف

تیری طرف ... (غز و جل ... ”نعت رنگ“ ۲۳، کراچی)

احمد جاوید کی شاعری میں اساطیری حمد یہ نعمات کا آہنگ ہے اور قدیم لسانی ہیجہ، جدید فکری زد کے ساتھ تخلیقی دانش کا حصہ بنتا ہوا لگتا ہے۔ اس شعری لہجے کی انفرادیت مسلم ہے۔

اقبال کی شاعری میں جس نازِ عبودیت نے ظہور کیا تھا اس کی جھلک آج کے حمدیہ شعری منظر نامے میں زیادہ نمایاں ہو گئی ہے۔ آج کا شاعر ہر ذاتی احساس کو بلا تکلف شعری سانچوں میں ڈھال رہا ہے۔ اس طرح شاعر کا اپنے خالق سے جو رشتہ قائم ہوتا ہے اس میں خشیتِ الہیہ سے زیادہ قربت و اپنائیت کا رنگ اُجاگر ہوتا ہے۔ تخیل کی مکمل آزادی کا یہ رجحان رومانویت کا طرہ امتیاز ہے۔ رومانوی طرزِ احساس کے تحت تخلیق ہونے والی حمدیہ شاعری کی درج ذیل مثال ملاحظہ ہو:

مرے خالق!

مرے مالک!

مری فردِ عمل اک آئینہ ہے

اور آئینہ

مرے جذبوں، مری آنکھوں

مری سچائیوں کا عکس آئینہ

مری صبحوں، مری شاموں

مرے سوچے ہوئے لفظوں کا آئینہ

مرے اشکوں کی سچائی نے جو لکھی ہیں

ان نعتوں کا آئینہ

ترے محبوب کی یادوں کا آئینہ

مگر اس آئینے کو

تہمتِ گردِ زمانہ ریزہ، ریزہ کر رہی ہے

مری یہ زندگی تیری عطا ہے

اس کو صحرا کر رہی ہے

(نوشی گیلانی)



خاقی کائنات سے قربت کا جس شدت سے خاطر غزنوی کو احساس ہوا ہے اور جس فن کارانہ  
 شن سے اس احساس کو انھوں نے شعروں میں ڈھالا ہے، جدید اسلوب شعر گوئی میں وہ  
 ایک قابل حوالہ مثال ہے:

ہم بہت نزدیک ہیں  
 اے خدا! تو اور میں  
 جیسے گل اور بوے گل  
 میں تری خوش بو تو ہوں  
 تیرے حسن و خیر کے ہر ربط کا ہوں میں ہی پل  
 جیسے گل اور بوے گل... الخ

(خاطر غزنوی)

آج کی حمدیہ شاعری پر کہیں کہیں ہندو صنمیات کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعض حمدوں  
 پر تو ہندی گیتوں کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس کے باوجود میری رائے میں یہ رویہ نعتیہ شاعری  
 کے لیے گم راہ کن ہے تو حمدیہ شاعری میں اتنا مضرب رساں نہیں لگتا، کیوں کہ اس میں شعر  
 کے دل کی تڑپ اور داخلی کسک لفظوں میں ڈھل جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک مثال:

میرا دل آکاش ہے جیسے اس کا سورج تو مالک  
 تڑپے جب بھی میرا من، دے اس کو دھیرج تو مالک  
 میرا دل پھولوں کا آنگن اس کی خوش بو تو مالک  
 دیکھ رہی ہوں تجھ کو میں، دکھتا ہے ہر سو تو مالک  
 میرا دل اک جھیل کی صورت، نیل کنوں ہے تو مالک  
 میرے سپنوں کی بستی کا شیش محل ہے تو مالک  
 (ناہید)

ناہید صاحبہ کی حمد کے درج بالا اشعار میں ہندی گیتوں کا رنگ و آہنگ پوری شعری فضا پر  
 چھایا ہوا ہے۔ اگر ردیف کا آخری لفظ ”مالک“ مصرعوں سے جدا کر دیا جائے تو یہ سمجھنا  
 مشکل ہو جائے کہ ان اشعار میں مذکور محبوب مجازی ہے یا حقیقی، مثلاً:

میرا دل چاہت کا گھر ہے اس کا باسی تو (مالک)

لپے ان چرنوں کی بنا لے مجھ کو داسی تو (مالک)

اس شعر کی ردیف کا ایک جزو (مالک میں نے بریکیٹ کر دیا ہے۔ اگر اس پورے شعر کو ”باسی تو“ اور ”داسی تو“ تک بھی پڑھا جائے تو یہ شعر عروضی طور پر مکمل شعر ہوگا اور اس کے مفہوم کے ابلاغ میں بھی کوئی فرق نہیں آئے گا۔ تاہم اس صورت میں یہ شعر خالص روحانی گیت کا شعر بن جائے گا اس میں حمد کا تقدس قطعاً نہیں رہے گا۔ ہماری کلاسیکی روایت میں اہل تصوف کے عشق الہی میں ڈوبے ہوئے شعر کچھ اسی قسم کے ہوتے تھے۔ اس طرح جدید شاعری میں تصوف کی روایت کا احیو ہو رہا ہے اس کے باوجود (اس قسم کی شاعری میں تصور الہ کی تجرید (Abstractness) تلودہ تبسیم (Concreteness) ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو اہل شرع کے نزدیک مستحسن نہیں ہے۔ اس لیے تشبیہ سے بچنے اور تشبیہ کا تصور راسخ رکھنے کے لیے اس طرح کی شاعری کی ضرورت ہاتی رہتی ہے:

جو تصور میں نہیں، جس کی نہیں کوئی خبر

اس کی تصویر بناؤں میں قلم سے کیوں کر

وہ خیالوں میں اتر جائے تو واسع کیسا؟

چند لفظوں میں سما جائے تو جامع کیسا؟

(ادیب رائے پوری)

لیکن جدید شاعر بیشتر ادب کی روحانوی تحریک کے زیر اثر عقل پرستی کی روایت، اصول فن، کلاسیکی مزاج، بلکہ مذہبی قیود تک سے خاصی حد تک آزاد ہونا چاہتا ہے اس لیے اس کے تصور شعر میں حمد یہ نغمہ بھی اس کے ذاتی جذبے، مخصوص لہجے اور داخلی تہنگ میں گونجتا ہے۔ اس شاعرانہ رویے کے تحت جو تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں نئی شعریات کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ جدید شاعر جب حمد کہتا ہے تو اس میں بھی مذہبی تقدس سے زیادہ شعری جناسیت کی باز آفرینی کی آرزو کا عکس پڑ رہا ہوتا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے میں چاہوں گا کہ جدید تر شاعر کی ایک حمد یہ نظم کا تجزیہ پیش کروں سو قمر جمیل کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

میری آنکھیں، میری جان

تیرا عبادت خانہ

اور اپنے لیے اک ٹارجمین  
میرا دل ہر لور کے لیے  
میدانِ عظیم  
اور اپنے لیے اک خاتہ تیم  
میرا دل تو رات کی شان  
میرا دل قرآنِ کریم  
میں نے اپنی مٹی اپنا پانی  
اپنا خون نہ سمجھا اپنا خون  
دیکھ یہ دیوانہ شخص  
جس کے لیے لایا ہے کوئی  
ایک وصالِ دوام  
ایک چراغِ مہین

(ترجمیل)

یہ نظم مذہبی روایت کی بازگشت، متصوفانہ شعری رویے کی گونج اور محکم نظام فکر سے انسلاک کے باوجود نئی شعریات کی بازآفرینی کی اچھی مثال اور تجدد پر متن کا نمونہ ہے۔ اس نظم میں جن مضامین کو چھیڑا گیا ہے ان کا تعلق ہماری کلاسیکی شاعری کے غالب رجحان اور صوفیانہ مزاج سے گہرا ہے۔ شعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے بین التکلیف (Inter Textuality) کے اس عمل میں اپنی بھرپور شاعرانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک وسیع منظر نامہ تخلیق کیا ہے اور اتنی چابک دستی سے مختلف متون کو یک جا کیا ہے کہ روایتی مذاقی شاعری رکھنے والے لوگ تو کبھی جدید اسلوب اظہار سے ما نوس قاری بھی حیرت زدہ ہو جائے۔

اب ذرا دیکھیے شاعر نے کن کن کلاسیکی خیالات کی تشکیل نو کا فریضہ انجام دیا ہے اور کس فن کارانہ انداز سے:

پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

قرآنِ کریم میں ارشاد باری تعالیٰ ہے: ”عنقریب ہم ان کو اپنی نشانیاں آفاق میں بھی دکھائیں گے اور ان کے نفس میں بھی۔“ (سورۃ حم السجدہ، آیت ۵۳)

آفاق یعنی کائنات میں جاری و ساری نظام میں اللہ کی نشانیاں ہیں جن میں غور کرنے کی دعوت قرآن کریم نے بار بار دی ہے۔ ہماری کلاسیکی روایت میں تصوف کے زیر اثر جو شعری ہوئی ہے۔ اس میں جو خیال Under Current کے طور پر مسلسل گردش میں رہا ہے اس کا اظہار بھی اسی طرح ہوا ہے کہ یہ کائنات اپنے خالق کی ذات پاک کی جلوہ گری ہے:

اس نقش ہا کہ هست سراسر نمائش است  
اندر نظر چو صورت بسیار آمدہ  
اس کثرتیست لیک ز وحدت عیاں شدہ  
وہ وحدتیست لیک باطوار آمدہ  
(معری)

غائب نے کہا:

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے  
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے  
جب کائنات اسی کی جلوہ گاہ ہے تو اس کو بہ نگاہ تامل دیکھنا بھی عبادت ٹھہرا اور کائنات کا مشاہدہ کرنے والی آنکھیں عبادت خانہ قرار پائیں۔ کلاسیکی شاعر نے کہا:  
جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا  
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا  
(خواجہ میر درد)

قرآنی زبان میں آفاق کے مشاہدے، فارسی اور اردو کلاسیکی شعری روایت کے اس پس منظر میں قمر جمیل کی نظم کی صرف دو لائنیں دیکھیے:

میری آنکھیں میری جان

تیرا عبادت خانہ

اگلی لائن میں شاعر کہتا ہے:

اور اپنے لیے آگ نارنجیم

اس لائن میں شاعر نے آفاق کے مشاہدے کے بعد انفس کی جانب توجہ کی ہے اور فراق کی اس آگ کی تپش محسوس کی ہے جس میں مولانا روم سے لے کر غائب اور بعد کے کلاسیکی

شعرا تک کے دل جلتے رہے ہیں

بشنواز نے چوں حکایت می کند  
وز جدائی ہا شکایت می کند  
(مولانا روم)

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
کاغذی ہے جہر ہن ہر پیکر تصویر کا  
(غالب)

تیرا ملنا ترا نہیں ملنا  
اور جنت ہے کیا جہنم کیا  
(آسی غازی پوری)

یہ تمام روایتی متون قمر جمیل کی ایک لائن میں سما گئے، اور احساس کی زیادہ شدت کے ساتھ۔  
اس دوری اور ناری کا اثر یہ ہوا کہ شاعر کا دل سخت وحشت زدہ ہو گیا۔ اس  
وحشت کا عملی مظاہرہ اور متحرک منظر نامہ دکھانے کے لیے شاعر نے اپنے دل کو ہرنوں کے  
لیے ایک وسیع میدان بنا کر پیش کیا۔ آہو کی وحشت زدگی ضرب المثل ہے۔ اور آہوئے رم  
خوردہ ڈرے ہوئے اور سہجے ہوئے ہرن کو کہتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا:

ممکن نہیں کہ بھوں کے بھی آرمیدہ ہوں

میں دشتِ غم میں آہوے صیاد دیدہ ہوں

اور اس وحشت کا نتیجہ وہی خوفِ نایافت یعنی اقبال کی زبان میں:

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی

مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی

اس تمام کہانی کو قمر جمیل نے ایک لائن میں سمیٹا ہے اور اپنے لیے اک خاصہ بیمِ آفاق کا  
نظارہ کرنے والی آنکھوں کے بعد انفس کی نمائندگی کرنے والے دل کی مختلف کیفیات کا  
شعری مرقع بناتے ہوئے دل کی عظمتوں کا خیال آیا تو شاعر نے مذہبی تقدس اور رویت کا  
تسل خاطر کرنے کے لیے تورات اور قرآن کریم سے دل کو تشبیہ دے کر روحانی نظام کے  
زمانی پھیلاؤ کو سمیٹنے کی کوشش کی۔ یہ شاعر کی منزلِ عرفان ہے۔ اس کے بعد مشاہدہ ذات

کا مرحلہ اپنی ہستی سے گزر جانے پر اُکساتا ہے:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

لہذا شاعر کو اپنی مٹی، اپنے پانی اور اپنے خون کی اس ذات کے سامنے بے وقعتی کا حس ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ مذہبی روایت کی رو سے آدم کا پتلہ مٹی اور پانی کے گارے سے بنا تھا، اور آدم کی ذریت کے لیے قربانی کا تصور بھی بڑا مقدس ہے جس نے شہادت کو اعلیٰ مقام عطا کیا۔ دیوانہ ذات کا حال یہ ہے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق

عقل ہے محو تماشاے لبِ بامِ ابھی

(اقبال)

دیوانگی کا حوالہ دے کر شاعر نے نظم کو کلاہمکس سے ہم کنار کر دیا جس کے لیے کوئی (خالق کائنات) دیکھیے یہاں روایتی طرزِ تجاہل عارفانہ بھی موجود ہے، وصالِ دوام کا مژدہ لایا ہے۔

یہاں سورۃ فجر کی وہ آیات یاد آ رہی ہیں جن میں نفسِ مطمئنہ کو اللہ رب العزت نے اس طرح مخاطب کیا ہے:

”اے نفسِ مطمئن چل اپنے رب کی طرف اس حال میں کہ تو (اپنے انجام نیک سے) خوش (اور اپنے رب کے نزدیک) پسندیدہ ہے۔ شامل ہو جا میرے (نیک بندوں) میں اور داخل ہو جا میری جنت میں۔“  
اور جنت وصالِ الہیہ کا مقام ہے۔

اور وصالِ دوام کا مژدہ سننے کے لیے اللہ کا جو فرستادہ آیا وہ سراج منیر (سراجاً مبیراً، روشن چراغ۔ سورۃ احزاب، آیت ۴۶) صلی اللہ علیہ وسلم۔

قمر جمیل کی زبان میں، ایک چراغِ مبین یہ ہے وہ مذہبی اور ادبی روایات اور خیالات کی بوقلمونی جس کے تناظر میں قمر جمیل نے یہ نظم تخلیق کی ہے اور بہت سارے رائج اور بیان شدہ متون (texts) کو ایک نئے متن میں ڈھال کر بین الہمتیت Inter-textuality کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔

قمر جمیل کی اس نظم میں ان کی جذبہ پرستی، تخیل کی آزاد روی، روایتی طرزِ اظہار سے گریز اور تصوف سے قربت کے نقوش ابھر رہے ہیں جو ردہ نویت (Romanticism) کی طرف ان کے میلانِ صبح کے آئینہ دار ہیں۔

اردو حمدیہ شاعری کا دامن حمدیہ اشعار کے پھولوں سے مالا مال ہے، لیکن فی الحال میرے لیے تفصیلی ذکر کرنا ممکن نہیں، ارادہ ہے کہ ان شاء اللہ اس موضوع پر بساط بھر تفصیل پیش کروں گا۔ چلتے چلتے اقبال کی نئے سے نئے مکر تو حیدری نغمہ چھڑنے کی ایک کاوش بھی ملاحظہ فرماتے چلیے۔ یہ کاوش ایک ایسے شاعر کی ہے جس نے قادر الکلام ہونے کے باوجود صحنِ حیات خود کو بہ طور شاعر متعارف کرانے سے گریز کیا، میری مراد حضرت عبدالحمید صدیقی نظر لکھنوی مرحوم سے ہے، جو اپنی عمر کا طویل عرصہ اسلام آباد میں بسر کر کے ۱۹۹۴ء میں خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ اللہ انھیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔ (آمین)

خیائے کون و مکان لا الہ الا اللہ  
بنائے نظمِ جہاں لا الہ الا اللہ  
شفاعے دردِ نہاں لا الہ الا اللہ  
سکونِ قلبِ تپاں لا الہ الا اللہ  
نفسِ نفس میں رواں لا الہ الا اللہ  
رگِ حیات کی جاں لا الہ الا اللہ  
بدستِ احمد ﷺ مُرْسَل ﷺ بفضلِ ربِّ کریم  
مئی کلیدِ جنان لا الہ الا اللہ  
دلوں میں جڑ جو پکڑ لے تو برگ و بار آئیں  
ابھی ہے زیرِ زباں لا الہ الا اللہ  
ہے تار تار اسی سے تو چادرِ ظلمت  
چراغِ نورِ فشاں لا الہ الا اللہ  
سرور و کیف و خلاوت نظر جو ہے درکار  
صبح و شام بخواں لا الہ الا اللہ

اس حمدیہ نغمے میں ایک سرشاری ہے، قلبی حرارت ہے، توحید کے وہ بہتر رنگ ہیں جو قلبِ شاعر پر احساس کی لہر کے ساتھ منعکس ہوئے اور اقبال کے حوالے سے یہ حمدیہ نغمہ شعری متن کی تجدید کے عمل کا بھی غماز ہے۔

حمدیہ شاعری کے متنی اور معنیاتی دائرے اس قدر وسیع ہیں کہ ان کے حوالے سے گفتگو کرنا انسان کے بس کی بات نہیں، کیوں کہ اللہ رب العزت نے خود فرمادیا ہے:

قُلْ لَوْ كَانُ الْبَحْرُ مَدَادًا لَكَلِمَتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ  
تُنْفَذَ كَلِمَتُ رَبِّي وَلَوْ جَنَّا بِمِثْقَلِ ذَرَّةٍ  
(اے حبیب!) آپ فرمائیے کہ اگر ہو جائے سمندر روشنائی میرے  
رب کے کلمات [لکھنے] کے لیے تو ختم ہو جائے گا سمندر اس سے  
پیشتر کہ ختم ہوں میرے رب کے کلمات اور اگر ہم لے آئیں اتنی  
اور روشنائی اس کی مدد کو [تب بھی ختم نہ ہوں گے]۔ (سورۃ الکہف،  
آیت ۱۰۹، ترجمہ ضیاء القرآن)

## کتابیات

- ۱۔ قرآن کریم فرقان حمید۔
- ۲۔ "مثنوی کدوم راؤ پدم راؤ"، فخر الدین نظامی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی۔
- ۳۔ "سراج و رنگ آبادی، شخصیت و فکر و فن"، پروفیسر شفقت رضوی، ادارہ تصنیف و تحقیق، کراچی ۱۹۸۴ء۔
- ۴۔ "غزل نما"، مرتبہ اد جعفری، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۹۸ء۔
- ۵۔ "دیوان غائب"، نسخہ طاہریہ، مرتبہ طاہر نمبرہ آزاد دہلوی، مکتبہ کتاب، ۱۹۶۹ء۔
- ۶۔ "نوائے سرش"، غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
- ۷۔ "صلوات علیہ وآلہ"، حفیظ تائب، سیرت مشن پاکستان، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
- ۸۔ "مقدمہ ناتمام"، ڈاکٹر عاصی کرنا، ملتان۔
- ۹۔ "خوابوں میں سہری جالی ہے"، صبیح رحمانی، مرتبہ عزیز الحسن، ۱۹۹۷ء، فضلی سنز، کراچی۔
- ۱۰۔ "خزینہ حمد"، مرتبہ طاہر سبطانی، ادارہ چمستان حمد و نعت ٹرسٹ، کراچی، ۹۹۶ء۔
- ۱۱۔ "حرف ثبات"، مقبول نقش، ہم سخن رائٹرز فورم، کراچی، ۲۰۰۴ء۔
- ۱۲۔ "معانی نثر"، محمد عبدالحمید نظر لکھنوی، فلیٹ نمبر ۹، ہاک بی-۱، اسٹریٹ ۸، آئی-۸، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء۔
- ۱۳۔ "مختار حمد"، مرتبہ غوث میاں، حضرت حسن h حمد و نعت بک بینک، کراچی، ۱۹۹۸ء۔
- ۱۴۔ "سربراہان"، حضرت شاہ سید محمد ذوقی، کراچی، ۴۱۸ھ۔
- ۱۵۔ "فدا خالدي دہلوی"، ۳۱۳۱۳ خواہیدہ، بزم تخلیق ادب پاکستان، کراچی، ستمبر ۹۹۵ء۔
- ۱۶۔ "فدا خالدي دہلوی، م۔ ص۔"، "بزم یوسفی"، کراچی، ۱۹۸۳ء۔
- ۱۷۔ رفیع الدین ذکی قریشی اشرفی، "تحمید و ثنا"، لاہور۔
- ۱۸۔ فتح محمد ملک، "۳۱۳۱۳ رفیعہ کا سراغ"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء۔
- ۱۹۔ رحمن کیانی، "ادب"، رحمن کیانی میموریل سوسائٹی، کراچی، ۲۰۱۳ء۔
- ۲۰۔ "نعت رنگ"، شمارہ ۲۳، مدیر صبیح رحمانی، جوبان، ۲۰۱۳ء۔





## حمد کا موضوعاتی پھیلاؤ

(جزوی طور پر ساختیاتی حوالے سے کچھ معروضات)

(دنیا کے مختلف مذاہب میں اپنے اپنے تصورات اور عقیدے کے مطابق خدا کی تعریف میں منظومات کی روایت موجود ہے۔ عیسائیت، یہودیت، بدھ مت، ہندومت وغیرہ میں مذہبی نظمیں، بھجن، عقیدت نگاری کے موثر اور پاکمال نمونے ملتے ہیں اس مضمون میں حمد سے مراد سہلی تصویرالہ اور اس کی ذات اور صفات کے حوالے سے لکھی جانے والی شاعری ہے۔) حمد کا براہ راست تعلق خالق حقیقی کی مدح سے ہے۔ اس کا مرکزی اور محوری موضوع اللہ تعالیٰ کی ذات اور اس کی صفات کا بیان ہے یہ موضوع ایک متحرک موضوع ہے جو تسلسل لیے ہوئے ہے اللہ تعالیٰ کی صفات میں کبھی کوئی تعطیل، جمود، سکون اور ٹھہراؤ نہیں بقول مرزا عبدالقادر بیدل: فوت و تعطیل صفت، نقص کماں است اینجا (معبود برحق کی کسی بھی صفت میں فوت اور تعطیل کا کوئی گمان نہیں۔ ایسا تعطل کسی شے کے کامل ہونے کا نقص ظاہر کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی ذات چوں کہ ہر حوالے سے مکمل ہے لہذا اس پاکمال ذات کی کسی صفت میں ایک ثانیے کی رکاوٹ، تعطل یا عدم موجودگی، اس کو نقص دار کرنے والی ہوگی اور اس کی شان کے منافی ہوگی)۔

اس ہمہ توسیع پذیر کائنات (still expanding universe) میں یہ ممکن ہی

نہیں قرآن کریم کی آیت انا لُمُوسعون (سورۃ الذاریات: آیت ۴۷) کے مطابق کائنات مسلسل ثانیہ بہ ثانیہ توسیع پذیر ہے پہلے لمحے (گن) کے آغاز سے اللہ کی تخلیق کا سلسلہ وسعت پذیر ہے ہر طرف سے، ہر جہت سے، عام معلومات کے مطابق روشنی کی رفتار سے اور زیادہ گہرائی میں جا کر جدید سائنسی حوالوں سے دیکھیں تو اس رفتار سے بھی کئی گن رفتار کے ساتھ یہ عمل جاری ہے۔ ہمارے ادب سے تعلق رکھنے والے زیادہ لبرل اور سیکولر ذہن رکھنے والے مذہب کا نام آتے ہی ذرا گھبرا جاتے ہیں۔ اس قرآنی حقیقت سے قطع نظر کرتے ہوئے وہ موجودات کے پورے سلسلے پر نظر ڈالیں تو اس وسعت پذیر صفتِ خدا (خَلَقَی) کے بے شمار پہلوؤں کی آنکھوں کے سامنے آ جائیں گے۔

تسلسلِ صفات کے اس پہلو ہی سے حمد کے موضوعات ہر دور میں مختلف اور وسیع ہوتے رہے ہیں۔ عربی اور فارسی کی قدیم شاعری میں حمد کے موضوعات میں پہاڑ، دریا، سمندر، چاند، سورج، ستارے۔ معلوم مظاہر فطرت کے حوالے سے اللہ تعالیٰ کی تخلیقی صفات کا تذکار حمدیہ موضوعات میں شامل تھا۔ زیادہ گہرائی میں جا کر بات کرنے والے شاعر قطرے کو دریا اور ذرے کو صحرا کے مماثل قرار دے کر صفتِ الہیہ کی تعریف کرتے تھے۔ شیخ سعدی کا معروف حمد یہ شعر ہے:

برگ درختانِ بہر ، در نظرِ ہوشیار

ہر ورقے دفترِ است معرفتِ کردگار

(صاحبانِ نظر کے نزدیک یہ ہر درخت محض ایک نباتاتی اکائی نہیں، اللہ تعالیٰ کے معرفت کے ترجمان ہیں۔ ان کا ایک ایک پتہ کردگار کی معرفت، صنائی، خلقت اور صفتِ تخلیق کا ایک دفتر ہے۔)

نظیر اکبر سہادی اگر صبح کے وقت چڑیوں کی چچھاہٹ میں اللہ تعالیٰ کے ذکر اور تسبیح کو محسوس کرتے ہیں تو شیخ سعدی درختوں کے پتوں کو خدا کی معرفت کے منہ بولتے دفتر قرار دے کر اللہ کی حمد بیان کرتے ہیں مرزا غالب ہر لمحہ تغیر پذیر کائنات کے تسلسل کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

باہر مژدہ ، برہم ذدن ، ایں خلقِ جدید است

(کہ جب ہم ایک بار پک جھپکتے ہیں تو یہ کارخانہ قدرت اور یہ تخلیقی صورتِ احوال،

پہلے سے مختلف ہو جاتی ہے۔ قرآن کریم میں کلّ یوم ہو فی شان (سورۃ الرحمن، آیت ۲۹) کی آیت اسی حقیقت کی ترجمان ہے۔ علامہ اقبال کے لفظوں میں:

یہ کائنات ابھی ناقص ہے شاید  
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے گن فیکون

فارسی کی کلاسیکی شاعری سے تعلق رکھنے والے ہر بڑے شاعر (بابا طہر عریاں، قانی، خاقانی، انوری، صائب، حافظ، سنائی، عطار، خیام، مولانا نظامی) کے ہاں جو حمد یہ اشعار ملتے ہیں وہ اپنے اپنے زمانے کی معلومات کے مطابق اس حیرت کدے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ آج کا حیرت کدہ پہلے زمانے سے بہت مختلف ہے۔ اب حمد کے دائرہ مضامین میں کھکشائیں، بلیک ہولز، مرتخ اور اس سے آگے کی دنیا میں چھپے اسرار شامل ہو رہے ہیں۔ نئے سائنسی انکشافات انسان کی گفتگو کا موضوع بن رہے ہیں۔ اُس کے خیال اُس کے تخلیقی صلاحیت کے اندر جا گزریں ہو کر اس کے فکر کو مہمیز دے رہے ہیں۔ انسان کا چاند پر جانا۔ ہارٹ ٹرانسپلانٹیشن، جینیٹک سائنسز (مائکرو بیا لو جی، DNA وغیرہ کے انکشافات) سب موضوع کائنات کے خالق کی لامحدود صلاحیتوں، صفتوں، مہرتوں، صنایعوں، قدرتوں، کرشموں اور معجزوں کے عکاس ہیں حمد کے لیے یہ صورت حال روز افزوں نہیں دقیقہ افزوں منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ سیکنڈ وقت کی معلوم و مستعمل چھوٹی اکائی ہے اگر آپ نینومیکنالوجی کی زبان میں بات کریں تو اور حیرت ہوتی ہے (ایک Nano Second، ایک سیکنڈ کے اربویں حصے کو کہتے ہیں۔ اس ٹیکنالوجی کے ذریعے سے دماغ یا جسم کے کسی حصے کے اندر کسی خاص جگہ تک رسائی حاصل کر کے اس کے علاج کی کوشش کی جا رہی ہے۔) حمد کے موضوعات میں ہم ہزاروں جہتوں کا گر خلد صہ چار چھ اشارات میں کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ انساں کے اندر اور انسان کے باہر ہر سمت میں سائنس کا پھیلاؤ اور مطالعہ حیرت، مزید حیرت اور مزید حیرت کا سبب بن رہا ہے۔ ہمارے شاعر ان حیرتوں سے ہمیشہ حمد کے نئے نئے مضامین کشید کرتے رہے ہیں۔ یہ دو شعر دیکھیے:

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر  
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے جچ  
(میر)

چشم بہ کشا کہ جلوہ دل دار

متجلی است از دَر و دیوار

یہ شعر جو گزشتہ صدیوں میں کہے گئے تھے، اب ایک سائنسی حقیقت کا اظہار یہ بن چکے ہیں۔

ہمارے صوفیے کرام، اہل فکر و دانش اور عالم ان حقیقتوں کے راز یاب تھے۔ ان کا یہ مطالعہ کائنات پر غور و فکر اور صوفیہ مشاہدات کی عطا تھا۔ مولانا روم کا یہ شعر دیکھیے

نطق آب و نطق باد و نطق گل

ہست محسوس حواسِ اہل دل

(اہل دل کے حواس ہوا، پانی اور مٹی کی زبان بھی سمجھتے اور محسوس کرتے ہیں)  
فارسی شاعروں کے حمدیہ اشعار میں جگہ جگہ ایسے حقائق ملتے ہیں۔ سلطان باہو کا یہ مصرع دیکھیے:

نوں نوں دے مڈھ لکھ لکھ چشماں اک کھولں اک کچوں ہو

(محبوب کے دیدار کے لیے میرے روئیں روئیں میں لاکھ لاکھ آنکھیں ہیں میں ایک آنکھ کھولتے اور ایک آنکھ بند کرتے ہوئے اس کا مشاہدہ کر رہا ہوں۔)  
انسانی جسم کے اندر تو ابھی آنکھیں دریافت نہیں ہوئیں، مگر درختوں کے پتوں میں آنکھوں کا سراغ انسان نے آج سے قریباً چار عشرے قبل لگا لیا تھا۔ لائف میگزین میں (Nature's Amazing Lenses کے عنوان کے تحت لنرٹ نلسن Lennart Nilsson کی کھینچی ہوئی تصویروں کے ذیل میں یہ فقرے دیکھیے:

#### **Pictures taken through the many lenses of a leaf**

No picture like the one above has been taken or dreamed of before. It was taken through the lenses of a plant. Far plants though they cannot see have lenses - by the thousands. All plants have the capacity to receive and utilize sun light in order to maintain vital processes of photosynthesis. No one is sure what function these lenses serve. (Page 17 Vol 42 no 1 Jan 23, 1967)

(LIFE Asia Edition-Special Double Issue Photography)

(ایک پتے میں موجود عدسوں (lenses) کے ذریعے لی گئی تصویر کے عنوان کے تحت مصنف لکھتا ہے کہ اس طرح کی تصویر کبھی اس سے پہلے نہ کہیں کھینچی گئی اور نہ ہی کبھی ایسی تصویر کے بارے میں خیال کیا گیا۔ یہ ایک پودے کے عدسوں کے ذریعے لی گئی ہے پودے اگرچہ دیکھ نہیں سکتے، لیکن ان میں ہزاروں کی تعداد میں عدسے ہوتے ہیں۔ تمام پودے فوٹو سینتھیز کے ذریعے حیاتیاتی نظام کو برقرار رکھنے کے لیے سورج کی روشنی کو قبول کرنے اور اسے استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کسی کو علم نہیں درختوں میں اس آئینہ بندی (عدسہ آرائی) کا مقصد کیا ہے؟

چالیس عشرے کے بعد کی تحقیق نے اس سوال کا جواب بھی دے دیا ہے۔ اپریل ۲۰۱۲ء کے نیشنل جیوگرافک میگزین (جو سائنسی تحقیق کا ایک اہم اور مستند رسالہ ہے) نے اپنے سرورق کی کہانی میں تمباکو کے دو پودوں پر کچھ تجربات کی کہانی پیش کی ہے جس میں ایک بیمار پودے کو دوسرے پودے کی طرف سے ”خیر سگالی“ کے پیغامات اور اشارے موصول ہونے کو ریکارڈ کیا گیا ہے۔ ”لائف“ (Life) میگزین نے پہلی بار (۱۹۶۷ء) میں خوردبینی لینز سے درختوں کے پتوں کے اندر موجود ہزاروں انسانی آنکھوں کے شیشوں کی طرح موجود شیشوں میں ماحول کے عکس کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ چالیس سال پہلے کی بات ہے اب سائنس مزید انکشافات کر رہی ہے جن میں پودوں کے آپس میں تعلقات اور سنگٹنر محسوس کیے جا رہے ہیں۔

اردو تنقید میں سرختیاتی طرزِ تنقید کے حوالے سے جو زاویہ ہائے نظر سامنے آئے ہیں ان میں اکثر سے اختلافات کے باوجود ایک جزوی حقیقت متن میں موجود معنی کی بازیافت سے ہے۔ حمد کے باب میں بھی قاری کا ذہن حمدیہ متن کے نئے بیانیے کی طرف اپنی فکر کا درکھولتا ہے۔ یہ بات ایک بدیہی حقیقت کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کا احساس اور اظہار ہمارے ادب و شعر میں صدیوں پہلے سے ملتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ الفاظ، عبارتوں، شعروں اور نوشتوں میں شامل الفاظ کی معنویت بھی اضافہ پذیر ہوتی رہتی ہے۔ اس کی کچھ معنوی پرتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور اس کی موجود معنویت میں کچھ تلازموں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یوں الفاظ اپنے لغت سے جڑے رہنے کے باوجود اپنے مفہیم میں تبدیلی اور وسعت پذیر رہتے ہیں۔ یعنی معنویت کی حیثیت ہو بہو وسعتِ تخلیق جیسی نہیں رہتی، بلکہ اس

میں تلازماتی اضافے ہوتے رہتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ مفہیم و تصورات میں تلازماتی تبدیلی ایک فطری عمل ہے، مثلاً دس محرم ۶۱ ہجری میں رونما ہونے والے واقعہ کربلا سے پہلے کربلا کا لفظ ایک جغرافیائی مقام کا نام تھا، مگر آج اُس پر نکھی گئی تحریروں کی تلازماتی وسعتوں میں وہ اسلام ہی نہیں پوری دنیا کا ایک اہم حوالہ بن گیا ہے۔ اب یہ لفظ ایک جغرافیائی مقام کے طور پر ہمارے ذہن میں نہیں آتا، بلکہ اس سے بڑھ کر ہماری تاریخ کا ایک بہت اہم استعارہ بن گیا ہے۔ اس لفظ کے معنوی تلازمات میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ مگر لفظوں کے ساتھ تلازمات کا یہ سلسلہ کاٹ دیا جائے اور اگر لفظ محض لغت کے مطابق مفہوم ادا کریں تو کبھی کبھار اُن کے مفہوم بے جان، معدوم، سپاٹ اور گرم ہو جاتے ہیں۔ بقول کسے:

نُو بہ نُو رُوحِ معانی لفظ کو شعروں نے دی

گھٹ کے زندانِ لغت میں لفظ بے جاں ہو گئے

یہ کوئی نئی بات نہیں تھی، ہزاروں بار کی سوچی اور دہرائی ہوئی بات تھی جس کو بہت بہتر طور پر مرزا غالب نے 'گنجینہ معنی' سے تعبیر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

گنجینہ معنی کا طلسم، اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

طلسم کے لفظ نے گنجینہ معنی کی ترکیب میں اور حیرتیں بھر دی ہیں۔ ایک مضمون میں جن کی نشان دہی بھی ممکن نہیں۔ گنجینہ اور طلسم کے تلازمات (ہمارے اساطیر، داستانوں اور کہانیوں کے تناظر میں) اس شعر کی معنویت کو بین اور پُر معنی بنا دیتے ہیں۔

ساختیات والوں نے لفظ کے مفہیم کی باز آفرینی اور اس کے معنوی احادے کے حوالے سے قاری کی شمولیت سے تبدیلی اور وسعت پذیری کی جو بات کی ہے۔ وہ حمد کے تناظر میں ایک جد گانہ حقیقت کی ترجمان بھی بن سکتی ہے، کیوں کہ حمد کا موضوع بھی اپنے تلازمات کے شمول سے روز افزوں ہے۔ سائنسی انکشافات اور تجرباتی مطالعات جیسے جیسے قدرت کے مظاہر میں نئی حقیقتیں اور حیرتیں ہمارے سامنے لا رہے ہیں ویسے ویسے حمد کے موضوعات کی دنیا میں پھیلتی جا رہی ہیں۔ اب حمد نگار کے سامنے وہ دنیا نہیں جو آج سے ڈیڑھ دو ہزار سال پہلے موجود تھی۔ خلقت کے آغاز، اجزا اور مادے سے جیسے آگاہی بڑھ رہی ہے خالق کے کمالات، قدرت اور خلقی کے ادراک اور آگہی کی سطحوں میں اضافہ ہو رہا

ہے۔ یوں خدا کی تعریف، حمد، وصف، ستائش اور صف ثنا کے اظہار کی صورتیں بھی بڑھ رہی ہیں۔  
 قدیم انسان اللہ کی حمد کرتا تھا کہ اللہ نے انسان بنایا، وہ عظیم ہے۔ آج کا انسان اپنے علم اور تجربے کی روشنی میں تخلیقی مراحل، اُس کے ذہن کی اندرونی ساخت، حسوں (Senses) کا نظام، خون کی گردشیں، خوراک کے انسانی جسم میں عمل دخل جیسی معلومات سے اس کے ڈی این اے اور لاشعور کے تجزیاتی مطالعات سے سال بہ سال نہیں روز بہ روز جس طرح حیرت آشنا ہو رہا ہے اس سے حمد یہ موضوعات کو اور وسعت مل رہی ہے۔ آج انسان کا تصور خالق معلوم ہوتی صداقتوں سے اور پختہ، واضح اور مضبوط ہو گیا ہے۔ اگرچہ اللہ پر ایمان کا اولین تقاضا غیب سے ایمان لانے۔ 'یومنون بالغیب' (البقرہ، آیت ۳) کا مقتضی ہے پھر بھی جدید سائنسی انکشافات کی روشنی میں جیسے جیسے قرآنی آیات پنی حیرتیں ڈا کر رہی ہیں مجتہس ذہنوں کو زیادہ اطمینان اور خوشی ہوتی ہے کہ قریباً ڈیڑھ ہزار برس پہلے یہ نازل ہونے والی کتاب کے مندرجات کتنے صحیح ہیں۔ حضرت ابراہیم ؑ نے بھی زیادہ اطمینان حاصل کرنے کے لیے پرندوں کو ذبح کر کے، مختلف مقامات پر ان کے گوشت کو رکھ کر انھیں دوبارہ پرندوں کی صورت میں اڑتے دیکھا تھا۔ ہم تو پھر عام انسان ہیں۔ اگر آج کی سائنس ہزاروں پہوؤں سے قرآنی حقانیت کی گواہ دے رہی ہے تو خالق پر ہمارا ایمان کیوں اور پختہ نہ ہو اور ہماری حیرتیں خالق کی تعریف اور اس کی صنعتِ خلقی، قدرت اور کمالات پر حیرت و ستائش کا اظہار کرنے پر کیوں آمادہ نہ ہوں؟

حمد گوئی تو نام ہی وصف، ثنا، صفت، مدحت، تعریف اور ستائش کے اظہار کا ہے۔  
 تحقیق کائنات کے ڈسپین، منظم اور منضبط سلسلے کی روز افزوں سگاہی حمد کے موضوعاتی تقاضات میں بھی تنوع، رنگا رنگی اور وسعت پیدا کر رہی ہے۔ تنوع اور رنگا رنگی سے میری مراد ایک خلیے (Cell) اور ذرے (Atom) سے لے کر خلاؤں، ستاروں، بلیک ہولز، کہکشائیں، کشش ثقل (Gravity) کے اثرات، بلکہ ثمرات کی مشہداتی حقیقتوں اور حیرتوں کے بیان سے ہیں۔ جس پر بندہ بے ساختہ (سبحان اللہ اور الحمد للہ) کہہ اٹھتا ہے یہ الفاظ حمد یہ کلمے ہی تو ہیں۔ حمد کی سب سے مؤثر، پُر معنی اور بابرکت صورتوں کے اعجاز پرور بیانے۔ حمد کی بات ان تین چار اشارات میں سمیٹی جاسکتی ہے، ویسے:

کہاں الفاظ میں سمیٹی ہے  
بات، اور وہ بھی حمدِ رب کی بات  
عاجز اس ضمن میں ستائش گر  
تا مکمل رہے گی سب کی بات

۱۔ حمد، ذوقِ مدح کے اظہار کی ایک صورت ہے اور اس کا محور و مرکز خالق کی  
ذات اور صفات کا اظہار ہے۔

۲۔ یہ اظہار بہتر سے بہتر کی تلاش میں ہنر کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ وہ چوں کہ  
زندگی کے فن کارانہ اظہار کو کہتے ہیں۔ اس لیے انسانی زندگی اپنے خالق کی مدح میں اپنی  
تخلیقی صلاحیتوں کے بہتر سے بہتر استعمال کے لیے ہمیشہ کوشاں رہی ہے۔ ماضی اور حال  
نہیں مستقبل میں بھی انسان اپنی بہتر، اعلیٰ اور ہمہ پہلو شان دار صلاحیت، مہارت، فنی خوبی  
اور جوہر کو اس اظہار میں صرف کرے گا۔

۳۔ فن کے دیگر مظاہر اور اظہارات میں تسابل، ریا، بے پروائی، بناوٹ، نقص،  
نیم دلانہ سعی شید چل جائے، لیکن یہ صنف جس علیم، خبیر اور بصیر ذات سے براہِ راست  
متعلق ہے۔ اس کی واحد شرط اخلاص اور دیانت ہے جو حمد گوئی کی نماز میں وضو کے مترادف  
ہے۔ جیسے وضو کے بغیر قیام و سجود بے کار محض ہیں اس طرح اخلاص نیت کے بغیر حمد کے باب  
میں پیش قدمی محض دکھاوا ہے۔

[یہاں یہ بات بھی پیش نظر ہے، مہارتِ فن اور تخلیقی صلاحیتوں کی اہلیت کسی بھی  
فن کا لازمی تقاضا ہے۔ یہ ساری گفتگو فن (Art) کے ضمن میں کی جا رہی ہے۔ مذاہب کی  
تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ عقیدت مند پیروکاروں نے اپنے مذاہب کے آثار (قدیم معبد،  
مجسمے، خطاطی، مصوری کے نمونے، حجری تصویریں اور عبادت گاہوں) کی تحفیظ و تعمیر میں خونِ جگر  
صرف کیا ہے۔ کئی شاہ کار ایک فرد نہیں کئی نسلوں کی محنتِ شاقہ کا نتیجہ ہے۔ جیسے ہامیان کے  
مجسمے جنہیں بدھ مت کے عقیدت مندوں کی کئی نسلوں نے مکمل کیا۔]

دوسرے مذاہب میں بھی اپنے اپنے تصورِ مذہب کے مطابق مدحیہ شعری (Praise  
Poetry) کی روایت موجود ہے۔ قدیم یونانی اسطیر سے ہندو مت کے ویدوں اور دیگر  
مقدس کتاب میں ایسی شعری کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ بائبل میں مثل غزل الغزلات



کی کتب بھی ایسی شاعری کے ذیل میں آتی ہے۔

۴۔ حمد کا تعلق Devotional Poetry سے ہے۔ یہ دوسری اصنافِ سخن سے

اس لیے مختلف ہے کہ اس شاعری کا تصور خدا قرآن کریم سے ماخوذ ہے۔ یہ صنف اپنے خالق اللہ تعالیٰ کی ذات اور صفات سے اپنے مضامین و موضوعات اخذ کرتی ہے حمد کا شاعر اپنے جذبات و احساسات کے اظہار میں جتن بھی زیادہ رو ہو جائے وہ قرآنی تعلیمات و ارشادات اور تصورات و تصریحات سے باہر نہیں جاسکتا صنفِ حمد کی فکری اظہارات کا تعین قرآن میں ہو چکا ہے لہذا اس صنف کے محوری و مرکزی موضوع اللہ تعالیٰ، خالق، خدا کی ذات اور صفات کی شعری تشریح، وصفی تفسیر اور اظہار کی تصویر کشی جن الفاظ، استعارات اور محاکات و تمثیلات میں ہوگی وہ قرآنی حدود و قیود کی روشنی میں ہی ہوگی۔

۵۔ یہ حدود و قیود سکت نہیں۔ متحرک اور روز افزوں، بلکہ ساعت بہ ساعت

افزوں ہیں جیسے جیسے سائنسی انکشافات کی روشنی میں موجودات و مظاہر کی نئی نئی صورتیں سامنے آ رہی ہیں اللہ تعالیٰ کی صنعت، قدرت، خلافت کے ہوش ربا مظاہر حمد کے موضوعات کے دائرے کو اور وسیع کر دیتے ہیں۔ اب حمد کا موضوع پہاڑ، دریا، سمندر، ہوا، بارش، ستارے، سیارے، چاند، سورج اور درخت کے خالق کی صنایع کے تذکار سے پھیل کر ان ہزاروں متعلقات تک پھیل گئے ہیں جن کی نشان دہی آج ان سے وابستہ تحقیقات کر رہی ہیں۔ قدرت کی اس ماہرانہ خلافت کے باکمال سسے کو دیکھ کر جب انسان کی زبان سے بے ساختہ نکلتا ہے ”سبحان اللہ“۔ تو ہم حمد کی اقلیم میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے صفاتی نام خالق، بدیع، (واضح رہے کہ تخلیق کی دلالت وضعی میں مختلف اجزا و اشیا سے کوئی چیز بنانا ہے، جب کہ البدیع وہ ذات باری ہے جو عدم سے چیزوں کا ظہور کرتی ہے) رازق، علیم، بصیر، خبیر، سارے حمد یہ بیانیے ہی تو ہیں۔ جیسے جیسے سائنس ذروں، قطروں، خلاؤں، کہکشاؤں وغیرہ کے بارے میں ہمیں ہمہ پہلو معلومات فراہم کرتی رہے گی حمد کا دائرہ موضوعات وسیع ہوتا جائے گا۔ آج کے حمد نگار کے لیے ضروری ہے کہ اللہ تعالیٰ کی صفتِ خلق اور بداعت سے حمد کے موضوعات حاصل کرے۔

ہم جس کائنات میں رہ رہے ہیں اس کے بارے میں سائنسی علوم کی روشنی میں

لکھے گئے ہزاروں حمدیہ اشعار کی جمع آوری اس مضمون میں ممکن نہیں۔ آئے دن ہونے والے

سائنسی انکشافات تصویرِ فطرت کو بلیغ، پُر معنی ضخیم، پُر حیرت، وسیع، رفیع اور ہمہ پہلو شان و ر بنا رہے ہیں۔ خدا اپنی ذات اور صفات میں ازل الازل سے اکمل ہے۔ اس کی خَلّاقی کے بارے میں ہر سائنسی انکشاف سے ہماری معلومات میں اضافہ ہو رہا ہے۔ لہذا ہر ثانیہ اس کی صفات اور ذات کے تعریف و ثنا کے اسلیب و مضامین میں وسعت آرہی ہے۔ اس مضمون کے آغاز میں جزوی طور پر سہ خلیات کا جو حوالہ دیا گیا ہے وہ اس مفہوم میں ہے کہ ثا کا ر آج کی سائنس کے جتنا جتنا قریب ہوگا وہ اتنا بہتر طور پر حمد کے موضوعات سے واقف ہوگا۔ حمد یہ متون کے ساتھ قاری کا جس گہرائی تک جا کر رابطہ استوار ہوگا وہ اس سے اتنے ہی پُر معنی محسوسات و خیالات اخذ کرے گا۔ شیخ سعدی کا یہ مصرع: کہ بے علم نتواں خدا را شناخت (بے علم آدمی خدا کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتا)۔ اسی حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔

خدا ہر چیز کا خالق ہے۔ خالق کی ذات کو ایک سائنس داں جس گہرائی میں جا کر سمجھ سکتا ہے عام آدمی نہیں۔ عام آدمی کی حیرت اور سائنس داں کی حیرت میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ جس طرح ٹی وی کی اسکرین (33" 25" 17") کے حساب سے تصویر (چھوٹی بڑی) بنتی ہے۔ اسی طرح انسان کے شعور، آگہی، سمجھ بوجھ، حساسیت اور عرفیت کے مطابق تصور و انوارِ الہی کا اور اک ہوتا ہے۔ ایک رازِ یاب صوفی کی دروں بنی آج کے سائنسی علوم کے حامل سے کہیں زیادہ ہے

یو علی اندر غبارِ ناتہ گم

دستِ روی پردہٗ محمل گرفت

(بو علی سینا جیسے اہل عقل، فلسفہ داں، خدا کی تلاش میں نکلے ہوئے کارواں کے غبار میں کہیں کھو گئے، جب کہ مولانا روم جیسے عاشق اور صاحبِ دل نے حقیقت و معرفت کے اس محمل کے پردے کو جاکڑا ہے۔ یعنی فلاسفہ معرفتِ الہی کی تلاش میں سرگرداں ہیں، جب کہ صوفی اس حقیقت کا رازِ یاب ہے۔) یہ اس آگہی اور رازِ یابی کا ایک شعری اظہار ہے۔ کبریا کی حقیقت کو کون سمجھ سکتا ہے۔ انسان کبریائی کے سمندر کے کنارے پڑے ریت کے ذروں میں سے کچھ کو شمار کرے تو یہ بھی بڑی بات ہے۔

تصورِ الہی کے بیانے اور حمد کی تخلیق میں ہر شاعر کا اک مختلف اور منفرد رجحان کارفرما ہوتا ہے۔ اسی طرح حمد یہ نگارِ شارت اور اُن کے قاری میں رابطہ بھی اس کی ذہنی استعداد اور حسیت کی کیفیات کے مطابق ہوتا ہے۔ یہ تعلق جامد اور ٹھہرا ہوا نہیں ہوتا متحرک اور

خیال افزوں ہوتا ہے۔ بچپن میں جب ہم ”خدا کی باتیں خدا ہی جانتے“ جیسے مصرعے کسی سے سنتے اور پڑھتے تھے تو وہ محض الفاظ اور عقیدے کی تکرار لگتے تھے۔ اب ان الفاظ کو دہرانے سے خالق کی روز افزوں خلقت کے بارے میں سوچ بچار و خیالات کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ اُن مظاہر کے سامنے انسان کی تخلیقی اور اظہاری استعداد کی بے بسی کا احساس اور شدید ہو جاتا ہے۔

ادبیات کے ناظر میں حمد یہ نگارشات اور ثنائی تحریریں قاری کے موجود اور عم حاصل کرنے کی اکتسابی صلاحیت کے مطابق اپنے مفہیم کے اطراف و ابعاد (Dimentions) کا ادراک کرتی ہیں۔ حمد کا قاری اپنی فطری سوچ اور ذہنی صلاحیت کے مطابق حمدیہ متون سے رشتہ استوار کر کے ان سے حظ اٹھاتا ہے، گداز حاصل کرتا ہے، زیست کرنے کے اسباق اخذ کرتا ہے۔ ادب کے عام متون اور حمدیہ متون کے مطالعات میں فرق یہ ہے کہ ابہامی صحائف اور تقسیمات یا دجی کی زبان کے کبھی کسی سطح پر ساقط الاعتبار ہونے کا شائبہ بھی نہیں ہوتا، جب کہ وقت کے ساتھ ساتھ دوسرے متون کی کچھ معنوی پرتیں بے وقرب بھی ہو سکتی ہیں۔ محاورہ، زبان اور ترجمانی کے تغیرات و تبدلات کے سبب اپنے مفہوم کے اصل سے دور بھی ہو سکتی ہیں۔ بائبل کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اگر گزشتہ دو صدیوں میں بائبل کے ہونے والے اردو ترجموں کا سطر بہ سطر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو بیسیوں دس چسپ اور ہوش رُبا تبدیلیاں سامنے آئیں گی، مگر قرآن کے ساتھ ایسا نہیں۔

حمد کی صنف کا مرکزی موضوع چوں کہ قرآن کریم کا تصور الہ ہے لہذا اس کی ذات اور صفات کے اظہار میں روز افزوں وسعت پذیری کا احساس ایک فطری امر ہے۔ قرآن کی روشنی میں کائنات پر غور و فکر حمد نگار کو نہ صرف موضوعات کا وسیع سرمایہ عطا کرتا ہے، بلکہ حمدیہ متون و ران کے قاری میں بھی ہر لحظہ ایک نیا رشتہ استوار کرنے کا سبب بھی بنتا ہے۔ اس اضافے کے باوجود اس تصور الہ کی ذات و صفات اپنے اظہار و ترجمانی میں اپنی اصل سے جڑی ہوئی ہیں، کیوں کہ وقت گزرنے کے ساتھ بھدا اللہ قرآن کا متن پہلے دن کی طرح آج بھی بعینہ محفوظ ہے۔

حمد اردوے قدیم کی شاعری میں موجود تھی۔ آج سے کئی صدیوں پہلے کی جگہوں (ذکریوں) روئی ڈھنتے، چکی پیستے، بچے کو لوری دیتے وقت کے چھوٹے چھوٹے بولوں پر

مشمول قدیم شعری صنف جو دست بہ کار، دل بہ یار کا عملی نمونہ پیش کرتی تھی) کی روایت میں اس کا سراغ ملتا ہے، مثلاً:

اللہ واللہ،  
ترانام لیے،  
مورا ہووے تسلی

امیر خسرو کے زمانے کی اس روایت نے دکنی، دہلوی، لکھنوی دبستانوں کے بعد شاعری کے جدید دور (جسے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے شروع کیا جاتا ہے) میں بھی حمد کے باکمال نمونے پیش کیے اس صدی کے آخری ربع میں حمدیہ شاعری کے دیوان اور گل دستے بھی چھپنا شروع ہو گئے تھے۔ بیس ویں صدی کے ابتدائی عشروں میں حمدیہ شاعری کی روایت اور مستحکم ہوئی۔ قیام پاکستان کے بعد حمدیہ انتخابات اور جداگانہ مجموعے بھی شائع ہوئے۔ میں نے ایک سانس میں، میر خسرو سے آج تک جو قریباً ساڑھے سات سو سال کی حمدیہ روایت کو چند سطروں میں پیش کیا ہے۔ یہ صرف اس امر کے اظہار کے لیے ہے کہ حمد کا موضوع کبھی ہماری شاعری سے اوجھل نہیں رہا۔ ”اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرم کا حصہ“ (بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق) کی تالیف میں موجود مواد، دکنی دور کی قدیم مثنویوں، دیوانوں اور ہر دور کی مذہبی شاعری کی دوسری قسموں (نعت، مرثیہ، منقبت اور سلام وغیرہ) میں بھی حمدیہ عناصر پائے جاتے ہیں۔

بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ اردو شاعری کی سبھی صفوں اور مستعمل اسالیب میں حمدیہ مضامین و موضوعات کے اندر وسعت، پھیل، تنوع اور اس معاصر آگہی اور شعور کا سراغ ملتا ہے جو سائنسی انکشافات اور مختلف علوم فزکس، کیمسٹری، عمرانیات، اقتصادیات، نفسیات، بعد الطبیعیات، جبریات، آثار قدیمہ، ارضیات، فلکیات، نیوکلیر فزکس اور آئے دن سامنے آنے والے نئے علوم میں ملتا ہے۔ ان تمام علوم اور ان کے تجزیاتی مطابقت ہمیں موجودات کے خالق کے قریب کر رہے ہیں۔ اس کی یاد دہانی کراتے اور اس کے بارے میں غور و فکر کی دعوت دے رہے ہیں بقول احمد ندیم قاسمی:

میں گل کو دیکھ کے تخلیق گل کی سوچتا ہوں

سوچ اور اشیا سے یہ فکری ربط ہی حمد کی صنف کا واحد محرک ہے جو ہر حمد پارے

کے تخلیقی عمل میں جھللا رہا ہے۔

آغازِ اردو سے معاصر حمد یہ تحقیقات تک تخلیقی انکشافات کی روشنی میں لکھے جانے والے حمد یہ سرمائے کی از سرِ نوج آوری وقت کی اہم ضرورت ہے ایسے انتخابات سے نہ صرف حمد کی صنف کے فکری خدوخال واضح ہوں گے، بلکہ ایسے حمد یہ اثاثے کے تجزیاتی مطالعے کے مواقع پیدا ہوں گے۔

میں اپنے ایک حمد یہ قصیدے ”سبحان تری قدرت“ اور ایک نثری نظم ”پہلی لوح“ پر اس مضمون کا اختتام کرتا ہوں۔ قصیدے کا تعلق ہماری کلاسیکی اصناف سے ہے، جب کہ نثری نظم اس دور کی صنف سے ہے۔ یہ دونوں مثالیں اس حوالے سے دی گئی ہیں کہ ہماری ہر صنف اپنے تخلیقی تناظر اور تلازمات میں معاصر سائنسی آگاہی سے حمد کے مضامین کشید کر رہی ہے۔

سبحان تری قدرتِ تحقیقِ نژادہ

امکاں پسِ امکاں ہے جو اسرارِ نہادہ

زو میں ہیں صفاتِ ازلی غیرِ تعطل

جاری ہے سفرِ ذات کا بے منزل و جادہ

ہم جس کو سمجھتے ہیں عدم، وہ بھی ہے دراصل

اک سلسلہ حکمت کا تری، خلقِ ولادہ

معدوم خداؤں میں، جو پنہاں ہیں نظر سے

جو تیرگی ہے اصل میں ہے روشنیِ زادہ

ہم جس کو خلا کہتے ہیں وسعت میں وہ بڑھ کر

موجود سے ہے تا حدِ امکان کشادہ

کیا اس کی حدوں کا ہو تعین کہ یہ موجود

ہر تہل ہوا جاتا ہے زیادہ سے زیادہ

پھیلنا ہے ہر سمت ظہورِ ازلی کا

اُن دیکھے خلاؤں کی طرف بے رہ و جادہ

دیتا ہے دکھائی جو ہمیں، کم ہے بہت کم

جو آنکھ سے او جھل ہے وہ سب کچھ ہے زیادہ

’گن‘ الف ہزاروں سے مسلسل ہے سرکار  
اک لفظ ترا جامل ہر قصہ و ارادہ

ستارہ بہ ستارہ ستارہ بہ ستارہ  
ہے کہکشاں در کہکشاں، نیرنگ کشادہ  
ہر قصہ نیا قلزم ناپیدا کنار ایک  
ہر ضیہ اسی سلسلہ گن کا اعادہ  
اک ذرہ خاکی بھی جو ٹوٹے کیا تخلیق  
باطن میں خود اک دنیا ہے، ٹر ہو کہ وہ مادہ  
ہر چیز ہر ت ذرہ ہر ت اقلیم تحیر  
ہر شے طبق اندر طبق آسرو ولادہ  
قطبین بہ قطبین سے آفاق بہ آفاق  
افداک بہ افداک کمالات ثہادہ  
اجرام بہ اجرام طلسمات عجائب  
تخلیق بہ تخلیق ہے آغاز عادہ  
جاری ہے زمانوں کا سفر صبح ازل سے  
طاری ہے فسوں حیرتوں کا جادہ بہ جادہ  
کیا وصف ہوں تیرے ہنرِ لم یزلی کے  
کیا شان بیاں ہو تری اے اصلِ مسادا  
کس ذات سے اس کن کی ہے نسبت، کہ ہے اس کی  
ہر لمحہ نئی شان نئی طرزِ اعادہ (ناکلمس)

’پہلی لوح‘ کے عنوان سے درج ذیل شہ بھی ملاحظہ کریں۔ یہ اسی کی عشرے میں  
’ماہ نو‘ لاہور میں چھپی تھی۔ (جب کشور ناہید اس رسالے کی ایڈیٹر تھی۔)

## پہلی لوح

یہ قلم جو تیرا سب سے روشن استعارہ ہے  
اور یہ لفظ جو انسان کو بخشی ہوئی تیری انتہائی نشانیاں ہیں  
تیرے بخشے ہوئے سانسوں ہی سے زندہ ہیں

تو ہماری کہنہ آنکھوں کے لیے آج بھی کتنا نیا ہے؟  
مگر ہم نادان تیری ہر ساعت نئی شکلوں میں ڈھلتی روشنی کے کیسے منکر ہیں؟  
تیرے سانس باقی ہوتے تو پل پل پیدا ہونے والے بچوں کے دل کیسے دھڑکتے؟  
تیری خوش بو بے سلسلہ ہوتی تو سورج کی روشنی مرے صحن کے گل بوں کو کیسے مہکاتی؟

اے میرے آغاز!

تیرا ہر راجلہ ادھور ہوتا تو میری ماں کا دودھ رگیں بن کر میرے جسم میں کیسے پھیلتا؟



## حمد کی شعریات

انسانی معاشرہ، مہذب ہو کہ غیر مہذب، کسی زمانے میں مذہب کے وجود سے خالی نہیں رہا ہے اور نہ کسی مذہب کو خدا کے تصور سے عاری قرار دیا جاسکتا ہے۔ مذہب کی معاشرے پر یہ فوقیت افراد کے ذریعے مذہبی روایات و رسوم کی تکمیل میں اپنا ثبوت فراہم کرتی ہے اور خدا کے تذکرے، اس کی عبادت، اس سے استمداد اور اسے خوش کرنے کے لیے اس کی تعریف و توصیف کے بغیر مذہبی روایات و رسوم کی تکمیل نہیں ہوتی۔ خدا سے ہم رشتہ ہونے یا خدا سے ہم رشتہ کرانے والے یہ تمیلات اس کی تحمید و تقدیس بیان کرنے کا بھی تقاضا کرتے ہیں چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ دنیا بھر کے مذاہب میں خدا کی تحمید کی روایت پائی جاتی ہے۔ مختلف مذاہب میں تحمید و تقدیس بیانی کے مختلف نام، مراحل اور ذرائع ملتے ہیں۔ ذیل کی سطور میں حمد کو اس کی مذہبی، لسانی، فنی اور صنفی جہات سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

لسانی سہجے کے طور پر ”حمد“ ایک سہ حرفی مادہ ہے جس کے معنی دوسرے ایسے ہی سہ حرفی مادے ”مدح“ کے معنی سے مماثلت رکھتے ہیں، یعنی تعریف، توصیف، ثنا وغیرہ۔ پہلے لفظ کی صوتی و معنوی اصل بعض قدیم و جدید زبانوں تک پھیلی ہوئی ہے، خاص طور پر یونانی، لاطینی، انگریزی، فرانسیسی وغیرہ زبانوں تک اور ان زبانوں میں اس لفظ کا لسانی تعامل وہی رہا اور وہی ہے جو عربی، فارسی اور اردو میں ملتا ہے یعنی خدا کی تعریف۔ یہ لفظ یونانی ”ہمنوس“ (humnos) سے لاطینی ”ہمنس“ (hymnus) بنا اور فرانسیسی کے



توسط سے انگریزی میں آکر 'ہم' (hymn) ہو کر رہ گیا۔ عربی ماڈے "حمد" کی پہلی دو سدا زیں محول یورپی الفاظ کی او آوازوں کے مماثل ہیں جن کے آخری صوتیے امتد و زمانہ نے مناد دیے۔ عربی لفظ کی آخری صوت ایک دندانہ صوتیہ یعنی /د/ بن گئی جس کا مخرج یورپی صوتیوں /ن-س/ کے مخرجوں سے قریب پایا جاتا ہے۔ یہ اشتقاقی تحقیق تقدیسی شاعری میں حمد کو کرہ ارض کے مشرق و مغرب میں مستعمل ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ یہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ خدا کی تعریف ہر زمان اور ہر مکاں کو محیط کرتی ہیں اس لیے قرآن کریم کی تمہیدی آیت الحمد لله رب العالمین کی زمانی و مکانی آفاقیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ آیت دنیا کی تمام قدیم و جدید زبانوں کے ادب میں حمد یہ اظہار کی انتہائی تعظیم ہے۔

قدیم یونان میں حمد کی اصطلاحی تعریف کے پیش نظر کسی دیوی، دیوتا یا ہیرو کی تعریف و توصیف پر مشتمل حمد یہ شاعری نئے مذاہب کے عروج کے ساتھ مختلف ملکوں کی تقدیسی شاعری بن گئی۔ یونان میں 'ہمنوس' تین معنوں میں مستعمل تھا: (۱) کسی بھی قسم کا گیت (۲) دیوی دیوتا کی تعریف بیان کرنے والا گیت یا بھجن اور (۳) دیوتا کی تعریف میں کوئی خاص گیت۔ پھر ان گیتوں میں تاریخی / نیم تاریخی سوراؤں کی تعریف بھی شامل کر لی گئی۔ یونانی شاعری میں اس صنف کے قدیم ترین نمونے ساتویں صدی قبل مسیح کے رزمیہ نگار شاعر ہومیرس یا ہومر کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ یہ کلام اس کی کلاسک نظموں "ایلید" اور "اوڈیسی" کے بیان میں "ابتدائیہ" کے طور پر شامل ملتا ہے۔ اصل کلام میں ابتدائیہ نظموں کی شمولیت کی روایت قدیم طربیہ ڈراموں کی روایت رہی ہے جسے دنیا بھر کی بیسیہ شاعری کی روایت سمجھنا ہے جانہ ہوگا (اردو مثنویوں میں بھی حمد و نعت وغیرہ ابتدائیہ نظموں کی طرح شامل دیکھے جاسکتے ہیں)۔ ان نظموں کو کورس اپنے مخصوص لباس میں اسٹیج پر پیش کرتا تھا۔ یہ کورس آگے چل کر کلیساؤں اور خانقاہوں کی چیز بن گیا۔ آج بھی زبور کی دعائیں پڑھنے والے کورس کے روپ میں اسے کلیسا کی اہم سرگرمیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کی خانقاہیں اذکار و وظائف اور قوالی کے راگوں سے گونجتی رہتی ہیں اور مندروں میں اجتماعی بھجن کی مرتن اسی کورس کی مختلف ثقافتی مذہبی شکلیں ہیں۔

رومی ثقافت میں دیوتاؤں کی تعریف و توصیف کے لیے زپر لب ادائی کا چلن

اختیار کیا گیا تھا۔ معبدوں میں پجاریوں کے گروہ مخصوص آسن میں بیٹھ کر منہ ہی منہ میں حمد یہ کلام پڑھتے۔ روم میں یہ خاموش کلام پجاریوں کا مشہدہ کرنے والوں میں خوف بھی پیدا کر دیتا اس لیے ان کی خاموش حمد کو لوگ جادو سے تعبیر کرنے لگے۔ انگریزی لفظ charm حمد یہ خاموش کلامی کے اسی تصور سے وجود میں آیا ہے جس کی اصل carmen ہے۔ یعنی مخصوص مفہوم و مقصد کے حصول کے لیے ادا کیا گیا کلام۔ ہندوستان میں اس لفظ کا مترادف ”منتر“ ہے جس سے ”تانتراک“ بنا ہے اور تانتراک کے عمل سے کون واقف نہیں؟ تصوف کے باطنی سلسلوں میں خاموش کلامی کو ذکرِ خفی کے مماثل سمجھنا چاہیے۔ شرقی خطہ زمین پر ہندوستان کئی مذاہب کی نشوونما اور عروج و زوال کی آماج گاہ رہا ہے۔ ن میں ہندومت کو سب سے قدیم خیال کیا جاتا ہے۔ اس مذہب کی چار کتابیں: ریگ وید، یجور وید، سام وید اور اتھرو وید حمد یہ نظموں سے خن نہیں۔ ہر وید کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جس کا پہلا حصہ منتر کہلاتا ہے اور یہی منتر حمد کے مترادف ہے۔ منتروں کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ عبادت گزار بندوں کی آستھاؤں اور آشدوں کو ایشور کے سمکشیارپن کرتے ہیں۔ بشریات اور اسطوریات کے ماہرین نے ویدوں کی حمد یہ شاعری کو یونانی اور ایرانی تقدسی شاعری سے قدیم تر قرار دیا ہے۔

کثیرالرباب مذاہب میں حمد و ثنا کے یہ تصورات آگے چل کر لوح و قلم سے دیواروں پر تراشے گئے نقوش تک پہنچ گئے۔ حضرت عیسیٰ ۵ سے صدیوں پہلے یونان و روم، مصر و عراق، ہند و ایران وغیرہ کے معبدوں میں دیوی دیوتاؤں کے بھجن گاتے پجاریوں کو تصویروں کے ذریعے پیش کیا جانے لگا: رومی کلیساؤں میں توریت کے واقعات، مصر کے قدیم کھنڈروں کی دیواروں پر مصری دیوتاؤں کے بھجن، ہندوستان کے قدیم مندروں کی دیواروں پر دیوتاؤں کے رزمیے اور ایرانی مصور مانی کی ”ارٹنگ“ میں تصویروں، مورتیوں اور تصویری خط کے ذریعے کائنات کی تخلیق کرنے والے کی تحمید و تقدیس کو مصور کیا گیا ہے۔

یہ مختصر جائزہ حمد کے تقدسی شاعری ہونے کے لسانی، تاریخی، ثقافتی، مذہبی وغیرہ عوامل کو سامنے لاتا ہے جو حمد کو ایک شعری صنف کے طور پر اجاگر کرنے میں معاونت کرنے والے عوامل ہیں۔

حمد کو ایک شعری صنف کے طور پر قبول کرنے میں اکثر وہ ناقدین تکلف محسوس

کرتے ہیں جو ادب و مذہب کے رشتے پر یقین نہیں رکھتے۔ اگرچہ خود ادب یعنی شعر، قصہ، ڈراما وغیرہ انیا بھر کی زبانوں میں مذہب کے بطن سے پیدا ہوا ہے اور بے مذہب ناقدین اس تاریخی ثقافتی مظہر سے ہرگز ناواقف نہیں، اس کے باوجود مذہب اور ادب کا رشتہ ہر زمانے میں زیر بحث آتا رہا ہے۔ مابعد الطبیعیات، تصوف، اخلاقیات اور فلسفہ علوم انسانی کے ایسے شعبے ہیں جو کئی زاویوں سے مذہب سے جڑے رہے اور جڑے ہوئے ہیں۔ ان علوم کے موضوعاتی دائرے ایک دوسرے کو کاٹتے ضرور ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کے وجود کا تصور ناممکن سا نظر آتا ہے۔ ان اسباب کی بنا پر تقدیسی شاعری میں حمد جو مذہب کے رفیع و اعلیٰ ترین موضوع اللہ/خدا/رب/ایشور وغیرہ کو اپنا موضوع بناتی ہے، دراصل عظیم شاعری کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لیے حمد کی صنفی حیثیت سے انکار کرنا ممکن ہی نہیں۔

اردو میں حمد کی صنف فارسی اور عربی کے توسط سے آئی۔ اصطلاحی مفہوم سے قطع نظر یہ شاعری کی ایک اور اہم صنف قصیدے سے معنوی طور پر مترادف ہے، مگر قصیدہ ایک مخصوص ہیئت میں کہا جاتا ہے جب کہ حمد کہنے کے لیے کوئی ہیئت متعین نہیں۔ اس لحاظ سے ہر حمد اللہ تعالیٰ کا قصیدہ ہے مگر ہر قصیدہ حمد نہیں ہوتا (البتہ ”حمد“ کے ماڈے میں ذرا سی تصریف سے بنا ہوا لفظ ”مدح“ لفظ ”قصیدہ“ کا مترادف مانا جاتا ہے)۔ اردو حمد دنیا کی اور زبانوں میں کہی جانے والی حمد کی طرح مذہبی شاعری ہے۔ اس کا آغاز صوفیانہ اور فلسفیانہ خیالات کے شعری اظہار کی صورت میں ہوا، لیکن مذہبیت ہر دور میں حمد پر حاوی رہی۔ واضح رہے کہ صوفیانہ خیالات کبھی پوری طرح مذہبی نہیں ہوتے، ان پر فلسفیانہ رنگوں کی چھوٹ بھی ہوتی ہے اور تقدیسی شاعری میں حمد کا تقاضا ہے کہ سورۃ فاتحہ کی پہلی آیت اس کے اظہار کی اساس رہے۔ چند مثالوں میں دیکھیے کہ حمد یہ شاعری میں تصوف اور فلسفہ کس طرح مذہب سے آمیز ہو جاتے ہیں:

دیا چاند سورج کو نور و ضیا

فلک پر ستارے کیا خوش نما

سراج اور نگ بادی کا یہ شعر خالص حمد کا شعر ہے یعنی اس کے ہر لفظ پر مذہبی/

قرآنی تاثر حاوی ہے جب کہ:

عجب قادر پاک کی ذات ہے

کہ سب ہے نفی اور وہ اثبات ہے

شعر میں قادر پاک / مذہب، ذات / تصوف، نفی و اثبات / فلسفہ، شعری لفظیات کا  
یہ تجزیہ بتاتا ہے کہ حمد کہتے ہوئے شاعر پر مختلف علمی تصورات کا غلبہ تھا، اور یہ اشعار۔

کہیں آپ معشوق ہو، گل ہوا  
کہیں آپ عاشق ہو، بلبل ہوا  
کہیں ہو کے لیلیٰ، ہوا جلوہ گر  
کہیں آپ آیا ہے مجنوں ہو کر  
کہیں روح ہو کر، دکھایا جمل  
کہیں ہو کے پتلی، بنایا مثال

تصوف کے ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے مے جلے فلسفے کو پیش کر رہے ہیں۔ ان اشعار  
کے فاعل میں اللہ تعالیٰ کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے، مگر یہ خالص تحمیدی اشعار نہیں ہیں۔  
صوفی (یا ان اشعار کا خالق سراج) جب معرفت حق سے بہرہ مند ہو جاتا ہے تو فلسفی کی  
طرح خدا کے وجود پر مباحثے میں مشغول ہو جاتا ہے اور وحدت الوجود اور وحدت الشہود  
کے حوالوں سے تصوف کے یہ مباحث بھی فلسفے کی بلندی کو چھونے لگتے ہیں۔ جزو کل،  
شہد و مشہود اور من و تو کی غیریت کو مٹانے کے لیے صوفیائے عشق اللہ کے رنگ میں رنگ  
جانے کو احسن قرار دیا ہے اور یہ رنگ گل و بلبل، شمع و پروانہ، ذرہ و صحرا، قطرہ و دریا وغیرہ کو  
مختلف صورتوں میں نہیں دیکھتا۔

محولہ بالا پہلا شعر دوبارہ پڑھیے:

دیا چاند سورج کو نور و ضیا  
فلک پر ستارے کیا خوش نما

اس شعر پر، جیسا کہ کہا گیا، مذہبی / قرآنی تاثر حاوی ہے، لیکن شعریت اس میں نام کو نہیں  
پائی جاتی۔ سراج کہتے ہیں کہ:

اللہ نے چاند اور سورج کو روشنی دی  
اس نے فلک پر ستاروں کو خوش نما بنایا

یہ عام بیانات ہیں اور اللہ کی ذات پر ایمان رکھنے والا ہر فرد ان کی مطلق سچائی  
سے واقف بھی ہے۔ حمد کی شعریات کا تقاضا یہ ہے کہ شاعر ان بیانات کو اس طرح نہ پیش

کرے جیسا کہ عام افراد انھیں جانتے، سمجھتے اور بیان کرتے ہیں۔ شعری اظہار ان عمومی بیانات پر جو یقیناً قرآن سے آتے ہیں شعریت کے رنگوں کا متقاضی ہوتا ہے، تبھی یہ فن کی ذیل میں آتے ہیں اور ان کی لسانی / اظہاری قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے:

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا  
تو ہی آیا نظر، جدھر دیکھا

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے  
تو جس طرف کو دیکھیے، اس کا ظہور ہے

میر درد کے ان اشعار سے ہمہ اوست یا وحدت الوجود کا صوفیانہ فلسفہ صاف ظاہر ہے جس کے ڈنڈے ”اَدَویت“ یعنی ”کن کن میں ایٹور“ کے ہندو تصور سے مل جاتے ہیں۔ ”معرفت کا نور / چشم بصیرت“ جیسے استعارے یہاں شعریت کی حامل ترکیبیں ضرور ہیں، لیکن شعر میں مرسد خیال خدا کے وجود کے اسلامی تصور سے متصادم ہے۔ ہمہ اوست کے بالمقابل ہمہ از اوست یا وحدت الشہود کا نظریہ بھی حمد کے اشعار میں خوب خوب نظم کیا گیا ہے۔ میر کہتے ہیں:

تھا مستعار، حسن سے اس کے جو نور تھا  
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

اس کے حسن سے یعنی نور مطلق سے ساری کائنات میں نور پھیلا ہوا ہے۔ سورج کی آب و تاب میں بھی اسی ازلی نور کا ایک ذرہ روشن ہے۔ اس مضمون میں تھمالی کا واقعی تصور منظوم ہوا ہے، لیکن میر ہی کے شعر:

اشجار ہودیں خامہ و آب سیہ بخار  
لکھنا نہ تو بھی ہو سکے اس کی صفات کا

یہ قرآنی آیات کا محض ترجمہ نظم کر دیا گیا ہے جسے ”اللہ نے چاند اور سورج کو روشنی دی“۔ جیسے عام بیان کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح:

اے مصحفی، کچھ کی نہیں واں  
جو چاہے سو مانگ، پر خدا سے

شعریت سے محروم لسانی تحمل ہے جسے حمد کا شعر سمجھا جاتا ہے۔  
غالب کے شعر:

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود  
قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

میں ہمہ دوست یا ادویت کے فلسفے کو نظم کیا گیا ہے۔ شعریت اس شعر میں ضرور ملتی ہے، لیکن تحمید کا پتا نہیں۔ غالب کی طرح دویت کو ماننے والے ”اہل نظر“ محسوس و مجسم ”کہنے“ کو عام خیال کے مطابق ”قبلہ“ نہیں، ”قبلہ نما“ سمجھتے ہیں، یعنی (۱) قبلے کی سمت اشارہ کرنے والا اور (۲) قبلے جیسا کچھ۔ ادویت یا افلاطونی عینیت کے مطابق کائنات کے مظاہر اصل نہیں، اصل کے اعیان / سائے ہیں۔ ہم بہ ظاہر قبلے کی سمت رخ کر کے اپنی عبادتیں نذر کرتے ہیں، لیکن ہمارا رخ دراصل عینی قبلے کی سمت ہوتا ہے، یعنی ہمارا مسجود سرحدِ ادراک سے پرے پایا جاتا ہے۔ امیر مینائی کا شعر:

محروم اس کے خوانِ تجلی سے کون ہے  
حصہ ہر ایک آنکھ نے پایا ہے نور کا

تحمید اور شعریت سے بھرا ہوا ہے، لیکن دو مصرعوں کے بیچ ہمہ از دوست کا تصور شعر نے جس طرح مقدر کر دیا ہے، اس کی داد دے ہی بنتی ہے۔ ”تجلی“ اللہ کی ذات کی طرف اشارہ ہے کہ ہر چشمِ را از او حصہ می رسد۔ جگر اپنے شعر:

کثرت میں بھی وحدت کا تماشا نظر آیا  
جس رنگ میں دیکھا تجھے، یکتا نظر آیا

میں کثرت میں وحدت یا کثرت ہی وحدت کہہ کر ہمہ از دوست کے قائل نظر آتے ہیں۔ دوسرے مصرعے کے فقرے ”جس رنگ میں دیکھا تجھے“ کا مخاطب اللہ تعالیٰ ہے تو اس کے رنگ کے حوالے سے یہ فقرہ قرآنی آیت ”صِبْغَةَ اللَّهِ وَمِنْ أَحْسَنِ مَنَ اللَّهِ صِبْغَةً“ سے ماخوذ ہے۔ اردو لفظ ”رنگ“ اور فقرہ ”جس رنگ میں دیکھا“ کی شعریت نے پہلے مصرعے کے فلسفیانہ علو کو زیر کر لیا ہے۔ میر کے محولہ شعر ”اشجار ہوویں خامہ“ میں بھی قرآنی حوالہ آیا ہے، لیکن جیسا کہ کہا گیا، یہ محض ترجمے کا اردو شعری بیان ہے۔ یہاں جگر نے قرآنی آیت سے استفادے کو شعریت میں حل کر دیا ہے جس سے شعر کے رس کا

مژہ دو بالا ہوگی ہے اور حمد کی شعریات اسی فن کاری کی متقاضی ہے۔  
صبحِ رحمانی کا شعر:

وہی تو شام کی دلیر پر سویرے تیک  
چراغِ ماہِ جلالتا ، نجومِ بدلتا ہے

حمدیہ شاعری کے نہ صرف ایک قرآنی خیال (اللہ نے آسمان کو چاند ستاروں سے سجایا ہے) کی، بلکہ جدید تر سہجے کو شعریت کے جو میں رکھنے کی بھی مثال ہے۔  
ادب کی ادبیت یا شعر کی شعریت ہی ادب و شعر کی تخلیق کا واحد مقصد ہے۔  
مذہبی، سیاسی، سماجی اور بہت سے انسانی غیر انسانی مقاصد ادب و فن کے توسط سے حاصل کیے جانے کی مثالیں یوں تو دنیا کے تخلیقی اظہارات میں پائی جاتی ہیں، لیکن انھیں ایسے مقاصد کا حصوں قرار دینا چاہیے جو ادب و فن کے یہ اضافی حیثیت رکھتے ہیں اور نقدی شاعری یعنی حمد، نعت، منقبت اور مناجات کے شعری اظہار میں بھی ودیت اور نوقیت اظہار کی شعریت، بیان کے حسن اور مہرانی کیف و سرور کے اکتساب کو حاصل ہے۔ یہاں اسلام سے ہم رشتہ متعدد تصورات جیسے تصوف، تفقہ، تجرد، تقلف اور سب سے بڑھ کر مسلکی تصورات شعری اظہار میں سرایت کر سکتے اور کرتے ہیں جیسا کہ گزشتہ مشاوں میں دیکھا گیا، لیکن میر مینائی، جگر اور صبحِ رحمانی کے شعروں پر حاوی فن کارانہ تحمیدی رنگوں کے پیش نظر ثابت ہے کہ حمدیہ شاعری کے تقاضے کیا ہیں۔ ہم تصوف، قلفے اور دیگر علوم کے دقیق مسائل سے متعارف ہونے کے لیے نقدی شاعری کی تخلیق نہیں کرتے اور نہ اس مقصد کے لیے اسے سنتے اور پڑھتے ہیں۔ حمد و نعت تخلیق کرنے اور انھیں سننے پڑھنے کا اول و آخر مقصد روحانی جمالیاتِ حظ کے سو کچھ اور نہیں۔ ان معروضات کا حاصل:

- (۱) حمد مذہبی شاعری ہے۔
- (۲) حمدیہ اظہار کی مختلف ہیئتیں تمام مذاہب میں پائی جاتی رہی ہیں۔
- (۳) قرآن کی سورۃ فاتحہ کی پہلی آیت سے حمد کی زمانی و مکانی وسعتوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔
- (۴) تصوف، فلسفہ، اسطوریات، نفیات اور دیگر علوم حمد کو متاثر کرتے ہیں۔
- (۵) شعری اظہار میں حمد ایک موضوعی صنف ہے۔
- (۶) قصیدہ ہونے کے باوجود حمد ہیئتی / موضوعی صنف قصیدے کی ذیل میں نہیں آتی۔

(۷) نقدی شاعری کی دیگر اصناف (نعت، مناجات وغیرہ) کی طرح حمد نگاری اور حمد خوانی کا مقصد روحانی جمالیاتی حظ کا اکتساب ہے۔

وہ شعری تخلیق جس سے روحانی جمالیاتی حظ کا اکتساب کیا جاتا ہے یعنی حمد کس طرح صورت پذیر ہوتی ہے؟ اب تک کی بحث سے کھل چکا ہے کہ اس تخلیق کا موضوع اللہ/خدا/رب/ایشور کی ذات کو تسلیم کیا جاتا ہے جسے کوئی نہیں جانتا کہ کیا ہے، کون ہے، کہاں ہے، کب سے ہے، کیوں ہے، کیسا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ان سوالوں کے جوابات مذہب کی راہ سے ملیں کہ فلسفے کی موٹا گائیوں سے آئیں یا تصوف کے پردوں سے ظاہر ہوں، سب کا رشتہ حمد کے موضوع کی ذات و صفات سے مربوط نظر آئے گا۔ قرآن اپنے اسلوب میں ان سوالوں کے جوابات دیتا ہے۔ احادیث بھی رسول کریم ﷺ کے نطقِ بابرکت میں یہ جوابات اپنے دامن میں رکھتی ہیں، لیکن اللہ کا تصور یکسر ایک غیر ماؤی تصور ہے اور اس کے تعلق سے اوپر کے سوالات کے بھی ایسے جوابات نہیں ملتے کہ کوئی کہہ دے کہ یہ ہے اللہ! جب ذاتِ خداوندی کی شکل، جہت، مقام وقوع وغیرہ کسی کے تجربے مشاہدے میں قطعی نہیں تو اب حمد کہنے والا کیا کرے؟ اسی مقام پر ”با خدا دیوانہ باش“ کا مقولہ اپنے معنوں کے ساتھ روشن ہو جاتا اور حمد یہ اظہار کا نام دیوانگی قرار پاتا ہے (جسے شاعر کے عالمِ جذب میں ہونے سے بھی مماثل کہا جاسکتا ہے)۔ حمد کا شاعر اس دیوانگی کے اظہار میں حقیقتِ مطلق کو طرح طرح کے مجازی لباس میں دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہے۔ اقبال کی بھی یہ خواہش ہے کہ کبھی حقیقتِ منتظر کو لباسِ مجاز میں دیکھیں۔ اللہ تعالیٰ کو لباسِ مجاز میں دیکھنے کی خواہش ہی وہ دیوانگی ہے جس سے حمد کی شاعری صورت پذیر ہوتی ہے۔ یہ صورت پذیری کسی مخصوص صنفی ہیئت کو قبول نہیں کرتی، بلکہ اسے توڑتی ہے (دیوانگی کہاں کسی ثابت و سالم شے کو اپنی حالت پر رہنے دیتی ہے)۔ یہ مذہبی (بلکہ اس مضمون کے لکھنے اور سننے پڑھنے والوں کے لیے اسلامی) فلسفیانہ، صوفیانہ، صہبائی، شعوری/لاشعوری غرض ہر رنگ کو قبول کرتی اور ہر رنگ کا اظہار کرتی ہے۔ ایک پھول کا رنگ اس کے لیے ناکافی ہوتا ہے، کیوں کہ صبغتِ اللہ کی حقیقت سے تو کوئی واقف نہیں، مگر شاعر خود اللہ کے حکم سے اللہ کے رنگ میں اپنے وجود کو شراہور دیکھتا ہے اور یہ رنگ بسنتی، سبز، سرخ، سیاہ کوئی سا بھی رنگ



ہو سکتا ہے (دیوانگی میں رنگوں کی پہچان کہاں ممکن ہے)۔

حمد شعری اظہار کا وہ پیرایہ ہے جس میں اللہ کی ذات اور اس کی صفات کے رنگوں کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کا مرکوزِ نظر مخصوص ہوتا ہے، مگر اس تخصیص میں اتنی وسعتیں، گہرائیاں اور گیرائیاں پائی جاتی ہیں کہ ان کے آگے بس دون اللہ جدا جدا ہر ذات اور اس کی صفت کی توسیع، مبالغے اور غلو کے بعد بھی سچ نظر آتی ہے۔ تمہید کی سزاوار ذات باری کے اوصاف کے جلووں کو جب صیغۃ اللہ میں غرق شاعر نزولِ شعر کی شعوری و لاشعوری کیفیات میں محسوس کر لیتا ہے تو شعریات اس کے لیے کسی صوں کی پابندی کا نام نہیں رہ جاتا۔ راقم السطور نے کبھی انھی کیفیات کے زیرِ اثر بہت سی حمدیں صفحہ قرطاس پر اتاری تھیں، باخدا دیوانہ باش کے اصول پر عمل کرتے ہوئے اس نے غزل کی روایتی ہیئت کو توڑ کر اسے ایک آزاد ہیئت میں بدل دیا اور اس کا نام حمد غزلیہ رکھ۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ریت دریادوں کو آئینہ بنائے اللہ

آئینہ آب سے محروم کرے، آب ستارے کو سیاہی میں چھپائے اللہ

رنگ در رنگ مناظر پہ مسبط کرے شبِ ظلمت رنگ

اور شبِ دشت میں اک شمع جلائے اللہ

إِنَّا زَيِّنَا كَيْ تَفْسِرُوں مِیں

آسمانوں کو ستاروں سے (زمینوں کو چراغوں سے) سجائے اللہ

برق، قندیل، شرر، چشم، گہر، اشک، ستارہ، جگنو

سارے الفاظ یہ روشن ہوں اگر ان میں کوئی موجہ انوار بہائے اللہ

قم باذنہ و انا للہ و اقرأ کی جلا کر شمعیں

کبھی صنون، کبھی طور و حرا میں نغمہ اپنا جگائے اللہ

گائے کے سینک پہ رکھی ہو، کسی ناگ کے پھن پر ہو کہ بہتی ہو کسی دریا پر

ہفت افلاک میں دھرتی کو گھمائے اللہ

کبھی تنکے کو ڈبو دے لیکن  
 کبھی سیلاب بلا بھی ہو تو کشتی کو ترائے اللہ  
 ابر کیا، سبزہ و گل کیا، یہ ہوا کیسی ہے، کیسے یہ پری چہرہ لوگ  
 چار سو پھیلے ہیں سائے، اللہ

احدو الصمد لم یلد ولم یولد

کوئی اس کا نہیں، وہ سب کا، تو پھر کیا ہے سوائے اللہ۔  
 یہ گویا عالم جذب کا کلام ہے۔ اس میں عروض کی سخت گیری کا لحاظ نہیں۔ اس  
 کے چھوٹے بڑے مصرعے مجذوب کی بڑ سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس میں مذہب ہے، انا  
 زینا / تم باذنی وغیرہ۔

تصوف ہے: چار سو پھیلے ہیں سائے

کیا ہے سوائے اللہ۔

فلسفے سے آئے ہوئے سوالات ہیں: ابر کیا / سبزہ و گل کیا / یہ ہوا کیسی ہے  
 صنمیات ہے: گائے کے سینگ / ناگ کے پھن پر رکھی / دریا پر تیرتی ہوئی دھرتی  
 اس حمد غزلے کا مقصد مذہب، تصوف، فلسفے اور صنمیات سے آپ کو متعارف کرانا  
 نہیں، لیکن فنی اظہار میں شعریت اور جمالیاتی رنگوں کی تخلیق سے ان کا معنوی تال میل حمد کی  
 شعریات کے تقاضے کی تکمیل کی نشان دہی کرتا ہے اور یہی حمد نگاری کا اولین مقصد ہے۔



## حمد — لفظی و صنفی تناظرات

شاعری کی بہت سی صنفوں میں ایک صنف حمدِ باری تعالیٰ ہے۔ اس کا تعلق عقیدت نگاری سے ہے۔ عقیدت کا لفظ اس کے مضامین و موضوعات اور ان کی پیش کش کو عقیدے کے ذیل میں لے آتا ہے اس کا تعلق مذہب کے ساتھ ہے جس کے بنیادی اصول منطقی دلائل اور بحث سے ماورا خالق اور بندہ کے مابین ایک بنیادی ضابطے، اصول اور دین سے تعلق، نسبت اور وابستگی (Commitment) سے طے پاتے ہیں۔ دنیا میں مختلف مذاہب ہیں۔ ہر مذہب میں مذہبی شاعری کی روایت موجود ہے۔ اس مذہبی شاعری کا ایک بڑا حصہ اس مذہب اور اس کے تصور خالق اور انوی آثار کے حوالے سے ہوتا ہے۔ عیسائیت اور ہندومت میں ایسے گیتوں، بھجوں اور نظموں کی گہری روایت موجود ہے جس کے پیروکار اپنے مذہب و عقیدے کے حوالے سے اپنے تصور خدا کی روشنی میں نظمیں اور مذہبی گیت لکھتے ہیں اور شاعری کی مختلف صنفوں اور طرزوں میں اپنے مذہب کی محوری و مرکزی ذات یعنی اپنے تصور خدا کے حضور خراج عقیدت پیش کر کے اس سے مدد مانگتے ہیں۔

لفظ حمد کا تعلق خصوصی طور پر اسلام سے ہے۔ اگرچہ دوسرے مذاہب کے ماننے والے بھی اس لفظ کو استعمال کرتے اور کر سکتے ہیں، لیکن تصور خدا اور تصور الہ کے بغیر ذرا سے لفظی فرق سے معنا ایک بہت بڑا فرق سامنے آتا ہے۔ یہ الہیات، دینیات اور Theology کا مسئلہ ہے جس کے سیڑوں پہلو ہیں اور ہر پہلو کے مضامین و موضوعات میں بحث و مباحثہ کی

طویل گنجائش موجود ہے۔ لہذا خدا کے گیت (Hymn) اور حمدِ الہ کے بارے میں کی جانے والی شاعری میں بنیادی بڑے فرق سے قطع نظر کرتے ہوئے ہم اس صنف کے لفظی تناظرات کی طرف آتے ہیں۔

فارسی کے معروف لغت، لغت نامہ دہخدا کے مرتب نے اس لفظ کی تعریف اور اس کے استعمالات کے حوالے سے درج ذیل معلومات دی ہیں:

حمد (ح) (ع اصص) ستائش و شکر

مرتب لغت نامہ دہخدا نے منتہی الارب اور اقرب الموارد کے حوالے سے اس لفظ کے مفہوم کی تشریح کرتے ہوئے اسے نقیضِ ذم و نکوہش (یعنی برائی اور ملامت و سرزنش کا الٹ) کہا ہے کہ یہ شکر اور سپاس داری کے مفہوم میں ہے۔ اصلاحی طور پر یہ لفظ حق سبحانہ تعالیٰ کی کبریائی کے بیان اور جلال و عظمت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ لغت میں اس کے معنی جمیل و خوبی کے ساتھ ثنا کرنے کے ہیں۔

لغت نامہ دہخدا کے مرتب نے حمد کے ایک اور پہلو کی نشان دہی کی ہے جس کی طرف اردو لغت دانوں کی توجہ نہیں گئی۔ ان کے طویل معروضات کا خلاصہ جس میں وہ حمد اور مدح کے فرق کی وضاحت کرتے ہیں یہ ہے کہ حمد تعظیم کی وہ صورت ہے جو زبان سے اظہار کے عداوہ افعال سے بھی ہو سکتی ہے، جب کہ مدح، زبانی تعریف ہے۔ یوں حمد کا لفظ مدح سے زیادہ پُر معنی ہے، بقول لغت نگار:

حمد — در اصطلاح فعلی است کہ آگاہی دہد از تعظیم منعم خواہ بہ زباں باشد  
خوہ بہ دل و خواہ بہ دست و مدح آن است کہ ثنائے بر زباں باشد بر  
خوبی کسی کہ آں خوبی بہ اختیار او نباشد چنانکہ گوی زید در کمال حسن  
است — و نزدی بعضی حمد و مدح متر دند اختیاری غیر اختیاری شرط نیست

لغت نامہ دہخدا میں حمد کے ذیل میں یہ مندرجات اور معنومات دل چسپ اور کثیر العانی ہیں ہمارے ریسرچ اسکالر اس سے کئی اہم نکات حاصل کر سکتے ہیں، مثلاً:

بقول مرتب لغت نامہ دہخدا

”بعض صوفیہ گوئند زبانِ حمد سے قسم است، زبانِ انسانی، زبانِ روحانی و زبانِ ربانی۔“

— انسان یعنی عوام کی زبانِ حمد یہ ہے وہ اپنی زبان سے حق تعالیٰ کے انعام و کرام

کا ذکر کرتے ہیں اور دل میں اس بارے اعتقاد رکھتے ہیں۔

زبان روحانی، خواص کی حمد ہے کہ وہ حق تعالیٰ کے 'لطیفہ ہائے کفرینش' کے اسرار و رموز کا ذکر اذکار دل میں کرتے ہیں۔ بعض نظام تخلیق و ربوبیت پر غور و فکر کرتے ہیں۔

زبان ربانی میں حمد عرفان الہی سے خاص ہے کہ وہ مشاہدہ حق کے بعد حق تعالیٰ کے لطائف، اس کی معرفت و مشاہدہ اور انوار الہی کی رازیانی پر ممنونیت اور تشکر میں نہایت درجہ کی عاجزی اختیار کرتے ہیں نیز وہ اپنے مقام شکر کا دراک رکھتے ہیں۔ اس کیفیت کو حمد حالی (حمد + حال + ی، لاحقہ کیفیت) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

حمد حالی کی مزید تفصیلات کے لیے عرفانیات کی کتابوں مثلاً کشف اصطلاحات الفنون و تعریفات (جرجانی) صوفیائے کرام کے ملفوظات، صاحبان کشف و کرامات و برگزیدہ روحانی شخصیت کے احوال کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ نفس مطمئنہ کی حامل ارواح کے اعمال، اذکار، احواس، کلام، گفتگو، اشعار، بلکہ ان کی رازیانہ خاموشی حمد حال کی تشریح میں آجاتی ہے۔ سراپا سپاس و شکر، ہمہ ممنونیت و تشکر کے حامل خدا کے بندے جن احواس و کیفیات میں رہتے ہیں اور جن اوقات و معمولات میں زندگی بسر کرتے ہیں وہ عالم محویت، ارتباط انوار الہی کے تجربات و مشاہدات کا ثمرہ ہے۔

حمد کے عقلی تناظرات میں بعض اور باتیں بیغ اور پر معانی ہیں۔ جن کی نشان دہی جرجانی نے اپنی تعریفات میں کی ہے، مثلاً:

— حمد حالی: حمدی است کہ بر حسب روح و قلب باشد چون انصاف بکمالات علمی

و عملی و تحقیق با اخلاق الہی

— حمد عرفی: فعلی است کہ مشعر بہ تعظیم منعم باشد، بہ علت آنکہ منعم است خواہ بہ زبان

باشد یا بہ ارکان

— حمد فعلی: انجیم دادن کارہائی بدنی برائے خوشنودی خداوند است

حمد توں حمد و ثنائے حق است بہ زبان (حق تعالیٰ کی تعریف زبان سے کرنا)

حمد لغوی وصف جمیل است بہ جہت تعظیم در بزرگداشت فقط بہ زبان

ادائے حق، حمد، پسندیدہ، راجل حمد و منزل حمد وغیرہ وغیرہ

یہاں جمیل کے مفہوم میں تجمل، عنائے شان، شکوہ مرتبہ رفعت درجہ کا مفہوم زیادہ ہے۔

یہ وضاحت اس لیے کی جا رہی ہے، ہمارے ہاں جمیل کا لفظ زیادہ تر جسمانی خوب صورتی کے لیے بولا جاتا ہے۔ یوں حمد کا لفظ اپنے معنوی تناظرات اور تلازمات میں بڑی وسعتیں رکھتا ہے۔  
اردو لغت میں حمد کے لفظ کے معنی عربی اور فارسی لغات ہی سے ماخذ ہے

○ حمد (فت ح، سک م) امث

۱۔ خدا کی تعریف، ستائش

○ رہ حمد میں تیری اے عزوجل

تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

○ کیا حمد ہو خدا کی

حد ہی نہیں ثنا کی

لغت نگار نے مندرجہ بالا شعری مثالیں اردو کی معروف مثنوی سحرالبیان (میر حسن)

اور ہفت رنگ سے دی ہیں۔ لغت نگار مزید لکھتے ہیں:

○ کلام (نثر یا نظم) کا وہ حصہ یا جزو جس میں خدا کی تعریف و سپاس ہو۔

لغت نگار نے لفظ حمد کے نثری استعمال کی بھی درج ذیل دو مثالیں دی ہیں۔

○ جس کلام میں خداوند تعالیٰ کی بڑائی اور قدرت اور خدا کی اور اس کے

کمال و جمال کا بیان ہو اس کو حمد و ثنا کہتے ہیں (انشائے بہار بے خزاں)۔

۲۔ تعریف، ستائش غیر خدا کی

اردو لغت میں غیر خدا کی تعریف کے لیے بھی حمد کے لفظ کے استعمال کی مثالیں دی ہیں۔

۱۔ پہے نن عورتوں کا کھڑ ہو کے سریلی آوازوں اور شیریں نغموں سے حمد کا راگ گاتے۔

۲۔ ان پرانوں میں چالیس چالیس ہزار اشعار ہوتے تھے جو دشمنوں اور شو کی حمد کے

ساتھ شروع کیے جاتے تھے

یہ مثالیں ”فلورا فلورنڈا“ (عبدالرحیم شرر) اور ”آگ کا دریا“ (قرۃ العین حیدر)

سے دی گئی ہیں۔

○ حمد کی مناسبت سے اردو لغت میں دوسرے کئی الفاظ بھی دیے ہیں جو

یہ ہیں حمد پڑھنا، حمد سرا، حمد سرائی، حمد کہنا، حمد و ثنا، حمد و صلوة (خدا کی

تعریف) اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر درود

○ (کلمہ شکر الحمد للہ کہنا، حمدیہ)

حمد کے مفہوم میں تعریف، مدح، ستائش کے ساتھ شکر اور ممنونیت کا مفہوم بھی شامل ہے۔ یہ مفہوم ہمارے روزمرہ لہجے میں اس طرح مستعمل ہے کہ جذبہ ممنونیت و احسان کے موقع پر ہمارے منہ سے 'شکر الحمد للہ' نکلتا ہے۔ یوں حمد کا لفظ اپنے مفہیم کے پھیراؤ اور تلازمات میں شکر و تعریف اور شکر، حمد دونوں مطلب رکھتا ہے۔

بحولہ: صفحہ ۲۷۲، اردو لغت، جلد ہشتم، اردو لغت بورڈ، کراچی، ۹۸۷ء)

حمد کے صنفی تناظرات کا سب سے نمایاں پہلو اردو صنفِ سخن میں اس کی جداگانہ حیثیت ہے جس کا تعلق اسلام کے تصورِ الہ سے ہے۔ دینِ اسلام کے دیگر طے شدہ ضابطوں اور تصورات کی طرح خالقِ حقیقی (الہ) کا تصور بھی بڑا واضح ہے۔ قرآن کریم اسلام کے عقائد و تعلیمات کا مبسوط آئینی اور دستوری ڈھانچا ہی فراہم نہیں کرتا، بلکہ اپنے سے وابستہ تصورات کی حتمی صورت بھی پیش کرتا ہے۔ اگرچہ الفاظ ایک خاص حد تک تصورات متشکل کرتے ہیں کہ بقول میرزا عبد القادر بیدل: معنی بغیر لفظ مکمل نمی شو۔

حمد کی صنف میں تصورِ الہ کی صورت گری کی کوشش بہر حال الفاظ ہی کے ذریعے ممکن ہے سو، عربی، فارسی، اردو اور اسلامی معاشروں میں رائج دیگر زبانوں کے شاعروں نے حمد کی دوسری شکلوں مثلاً حمدِ بدنی وغیرہ (جن کا ہم فارسی لغت کے حوالے سے پہلے ذکر کر آئے ہیں) کی بجائے زبان و بیان اور اظہار کے دوسرے امکانات کے ذریعے اس صنف کی آبیاری کی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ دوسرے مذاہب کے مقابلے میں اسلام کا تصورِ الہ بہت مکمل، واضح اور مبسوط ہے اس حوالے سے دبستانِ مذاہب قسم کی کوئی کتاب یا ماہنامہ نگار کا خدا نمبر ہی کم سے کم پیش نظر رہے تو اس تقابلی تفصیل مل سکتی ہے کہ دنیا کے دوسرے مذاہب میں ایسے تصورات کے سلسلے میں ملنے والے افکار اسلام کے تصورِ الہ کا ہزاروں حصہ بھی پیش نہیں کرتے۔

مذاہب کے تقابلی مطالعے سے اس فرق کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے اللہ کا لفظ خدا تعالیٰ کا ذاتی نام ہے، جب کہ اس کے دوسرے معروف ننانوے (اور سیکڑوں دوسرے اسماء) اس کی صفات کے مظہر ہیں۔ لہذا حمد کی صنف کے ماخذات میں قرآن کریم اولین مصدر ہے جس میں اللہ تعالیٰ کے متعدد نام رحیم، رحمن، کریم، الملک، القدوس، السلام، المؤمن، المہین،

العزیز، الجبار، سورۂ حشر کی آخری آیات میں آنے والے ناموں کے علاوہ قرآن مجید کی مختلف آیات میں سننے والے اور بہت سے نام ہیں۔ اسی طرح حدیثِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم میں اللہ تعالیٰ کے تذکار میں کئی نام ملتے ہیں۔ احادیث، حمد کے مضامین و موضوعات کا دوسرا بڑا ذخیرہ ہے۔

یہ اسماءِ حسنہ یا اسماءِ باری تعالیٰ دراصل خود چھوٹی چھوٹی حمدیں ہیں۔ ان چار چار پانچ پانچ حرفی لفظوں (اسما) کے اندر ایک جہانِ صفات پوشیدہ ہے۔ قرآن کریم کے ترجمہ و تشریح میں کئی مفسروں، دانشوروں اور اہل علم نے ان اسماءِ صفات کی جو تفصیلات پیش کی ہیں وہ کئی صفحوں پر محیط ہیں اور یہ تفصیلات و تشریحات خود نثری حمدوں کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ ہماری حمد یہ شعری کی بنیاد انہی اسماءِ حسنہ اور ان کی شرح و تفسیر پر ہے۔

اردو لغت میں 'شکر الحمد للہ' کا مفہوم یہی ہے۔ یہ عربی کلمہ (لفظ) اردو میں بھی مستعمل ہے جس کا مطلب اللہ کے شکر و احسان کا اظہار ہے، بقول مرتبہ عموماً کامیابی، خوشی یا اقرارِ نعمت کے موقع پر، نیز مزاج پر کسی کے جواب میں یا چھینک آنے کے بعد بھی بولا جاتا ہے۔ واضح ہو کہ یہ کلمہ تشکر یا شکر اللہ یعنی اللہ کا احسان ہے، خدا کا شکر ہے شکر بجالانے اور احسان ماننے کے مفہوم میں ہے۔ بندوں کی شکر گزاری کے لیے لفظ نہیں بولا جاتا اس کے لیے لفظ شکریہ ہے (شکریہ یہ خدا کے لیے نہیں، صرف اُس کے بندوں کا احسان ماننے کے موقع پر مستعمل ہے)۔

اصنافِ سخن میں حمد کے موضوع کے لئے کسی خاص ہیئت کا تعین نہیں کیا جاتا۔ اس کی صنفِ حدود اور تنوع بیت پھیلی ہوئی ہیں اور شاعروں نے کم و بیش تمام معروف اور موجود اصنافِ سخن میں حمد یہ افکار و مضامین و موضوعات کا اظہار کیا ہے۔ ہیبتی تنوع نے حمد کی صنف کے تاثراتی آفاق ہی وسیع نہیں کیے ہر مزاج کے شاعر کے لیے حمد نگاری کے مواقع بھی فراہم کر دیے ہیں۔ شاعر کی تربیت جس جس صنفِ سخن میں ہوئی ہے، مثلاً رباعی، آزاد نظم، غزل، قطعہ، شاعر اپنے حمدیہ جذبات و احساسات کے لیے کسی بھی صنف کو اختیار کر سکتا ہے۔ اس صنفی اور ہیبتی تنوع کی عملی صورت ہمیں کسی بھی زبان کے حمدیہ سرمائے میں مل جاتی ہے۔ اردو کا آغاز اگر ایک روایت کے مطابق امیر خسرو کے زمانے سے کیا جائے تو اس زمانے میں کام کاج کے دوران میں، بچوں کی لوریوں میں اور صوفیانہ اقوال و ارشادات میں ہمیں کہیں کہیں



ایسے جملے مل جاتے ہیں جو حمد یہ خیالات و افکار سے عبارت ہیں، خصوصاً اس زمانے کی جکریوں (مختصر گیت نماد و دو تین مختصر بندوں کی نظمیں جن میں اللہ تعالیٰ کا ذکر کیا جاتا) میں کچھ مثالیں حمد و نعت کی بھی ملتی ہیں، مثلاً حمد کی ایک جکری یوں ہے:

اللہ اللہ واللہ واللہ

ترانام لیے

مورا ہووے تسلی

ہندوؤں کے بھجوں کی طرح مسلمان شاعروں نے بعض رگوں کے بولوں پر ن جکریوں کو مرتب کیا ہے۔ کئی قوال ان بولوں کو آغازِ سماع میں راگ بھیرو میں گاتے ہیں۔ مختصر آئیہ کہ حمد کی صنف آغازِ اردو ہی سے جاری و روایت پذیر ہے۔

اس کی مثالیں صوفیائے کرام کے ملفوظات اور اردو قہیم کے نمونوں میں ملتی ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں حمد کا آغاز بھی اردو زبان کے ہامعنی جملوں کی ترتیب کے ساتھ قہیم زمانے میں ہی ہو گیا تھا۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ (مولوی عبدالحق، بابائے اردو) میں اس فکری فضا کی کچھ جھلکیاں مل جاتی ہیں جس کی تشکیل صوفیائے کرام کے ارشادات اور مشاغل سے ہوئی اور جس نے اردو کو آغاز ہی سے مذہبی شعری روایت سے منسلک رکھا۔

حمد کی صورت گری میں کم و بیش تمام موجودہ اصنافِ سخن نے اپنے اپنے طور پر حصہ ڈالا ہے۔ ہر صنف کی صنفی اور ہیئت کی خصوصیات حمد کی ترکیب و تشکیل میں صرف ہوئی ہیں۔ غزل کے عذائم و رموزِ قصیدے کا شکوہ، رباعی کا ایجاز، مثنوی کی روانی نیز اصنافِ سخن کے مشترکہ محاسن (تشبیہ، استعارہ، علامات و محاکات، تمثیل کا انداز وغیرہ اوصاف، خواص اور خوبیاں صنفِ حمد کی ترکیب و صورت گری میں کام آئی ہے، اور اسی طرح مستقبل میں کسی شعری صنف کے ظہور اور اس کی امکانی جوہر کے صنفِ حمد میں صرف ہونے کے دروازے بھی کھلے ہیں۔ فنِ دراصل انسانی ذہن، محنت اور توانائی کا وہ منبع اور مصدر ہے جو اپنی نمود کے لیے مستقل مضطرب رہتا ہے۔ حرف و صوت کی دنیا میں چوں کہ اس کا سارا ظہور الفاظ کے ذریعے ہوتا ہے اس لیے شعر و ادب کا اہم اور واحد ذریعہ اظہار ہی کا بنتا ہے۔ ہماری زبانوں میں اسی تک کے الفاظ سے بننے والے اور مستقبل میں بنائے جانے والے سارے الفاظ و ان حروف کے مرکبات وہ سارے ذرائع ہیں جن سے حمد کی صنف اپنی صورت گری کر رہی ہے اور مستقبل میں کرے گی۔

یوں مختصر ترین صنف (ہیئت کے اعتبار سے) بولی سے لے کر حمد کا موضوع ایک کتاب یا کئی کتابوں پر مشتمل ایک طویل نظم تک میں پھیل سکتا ہے (مثلاً مولانا روم کی طرح ”شاہنامہ فردوسی“ کی طرح ”جاوید نامہ“ (علامہ اقبال) کی طرح میں نے ان معروف شعری کتابوں کے ضخامت کے اعتبار سے لیے ہیں، حمد (موضوع) کے سبب سے نہیں)۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ سنسکرت اور ہندی قدیم پرانوں میں حمد کے نمونے ہزاروں شعروں میں بھی مل جاتے ہیں جیسا کہ ہم اردو نعت کے حوالے سے پہلے قرۃ العین حیدر کا ایک فقرہ دے آئے ہیں۔

حمد کی صنف کا مرکزی موضوع جیسا کہ ہم اس لفظ کے لغوی معانی میں دیکھ آئے ہیں پروردگار کی تعریف، مدح، ثنائیں اس کے بے کراں احسانات پر اس کے حضور جذبہ ممنونیت، شکر اور احسان مندی کا اظہار ہے۔ لہذا دوسری تو صلیٰ اصنافِ سخن (نعت، منقبت، قصیدہ وغیرہ) سے اس (حمد) کے صنفی تقاضے بہت مختلف اور محترم ہو جاتے ہیں۔ یہ صنف اپنے اظہار کے آغاز ہی سے نہ صرف ایک خاص ادب، احترام، تقدس، حد درجہ تک عجز و انکسار، سنجیدگی اور اخلاص کا تقاضا کرتی ہے، بلکہ جذبات کے اظہار میں تپہر، پاکیزگی، حقانیت اور اعلیٰ درجہ کی خود سپردگاہ سنجیدگی کی طالب بھی ہوتی ہے نیز اپنے موضوعات، مضامین اور ان کی پیش کش میں ارفع اخلاص چاہتی ہے۔ حمد نگار جس با کمال صانع کے حضور اپنے عقیدت مندانہ محسوسات پیش کرنے کا خواست گاہ ہوتا ہے اس سے بڑی، عظیم، ارفع اعلیٰ اور با کمال ذات (شخصیت نہیں، شخصیت میں کسی کردار کے مشخص ہونے کا معنوی پرتو شامل ہے جو باری تعالیٰ کے مقام و مرتبہ کے مناسب نہیں) کا تصور ممکن ہی نہیں، اس کا ادنیٰ سا احتمال بھی خود کو کفر اور شرک کے جہنم میں گرانے کے مترادف ہے۔ یہ ذات، بینندہ مافی الصدور ہے لہذا اس کی بارگاہ میں کسی بھی اظہار اور عرض و گزارش میں جھوٹ یا تصنع کی نمائش اور ریا کاری ایک بہت بڑا جرم ہے۔ یہ اپنے آپ سے دھوکے کرنے اور اپنے فن کو اخلاص کی قدر سے محروم کرنے اور رکھنے کی مجرمانہ کوشش سمجھی جاتی ہے۔

حمد کی صنف ایک اعتبار سے مشکل صنف ہے۔ اس بارے انسان جتنا حساس ہوگا اتنا ہی خاموش ہوگا۔ کثر بڑے بڑے شاعروں نے تیر کا اور رسما اپنے دو اویں و تصنیف کا آغاز حمد کے کچھ اشعار یا حمد یہ جملوں سے کیا ہے۔ اس کا نتیجہ حمد یہ مجموعوں کی تعداد سے ظاہر ہے۔ اردو شاعری کے ہزاروں دیوانوں اور شعری مجموعوں کے مقابلے میں حمد کے مجموعے

میری طالب علامہ سرسری معنویت کے مطابق بشکل پچاس پچپن کے قریب ہوں گے۔  
 حمد کی صنف میں کتابوں کی کمی کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ صوفیائے کرام، اہل ذکر،  
 حساس اذہن و قلوب کی حامل مذہبی شخصیات کا غز پر حمد یہ افکار اتارنے کی بجائے خود کو ہمہ  
 اوقات اللہ تعالیٰ کی تسبیح و تہلیل اور ذکر اذکار سے منسلک رکھتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے احکامات کی  
 پابندی اور شعائر اسلامی سے گہری وابستگی اللہ تعالیٰ کی جناب میں عملی حمد نگاری کی طرح ہے۔  
 صوفیائے کرام کے معروف جملے: ”دست بہ کار / دل بہ یار“ اور ”جس دم غافل اس دم کافر“  
 بڑی بیخ دانائیوں اور گہرے سوچ بچار کا نتیجہ ہیں۔ خدا شناس، خالق مست اور اللہ پرست  
 صاحبِ حال کسی بھی کام میں مصروف ہوں زیرِ لب کسی اسمِ الہی یا کسی آیت قرآنی کا ورد انھیں  
 حمد سے منسلک رکھتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے ذکر سے اگر وہ ایک لمحے کے لیے بھی غافل ہوتے ہیں  
 تو وہ سمجھتے ہیں جیسے ان سے کسی کفریہ فعل کا ارتکاب ہو گیا ہے۔ لہذا ہمہ اوقات تسبیح مست اور  
 تمجیدِ حالِ بندگانِ خدا کا غز و قلم میں پڑتے ہی نہیں، بقول شاعر:

دعا ہے ”حمد“ لکھوں آنسوؤں سے، چہرے پر

ہیں بارِ طبع پہ یہ کاغذ و قلم کی قیود

ان بندگانِ خدا کے علاوہ یہ جو ہم جیسے شاعر کبھی کبھار حمد لکھ لیتے ہیں یا اس کی کوشش  
 کرتے ہیں تو سچی بات یہ ہے کہ یہ ایک کوشش ہی ہے۔ اس میں ہم ہر دقت اللہ سے، خلاص  
 طلب ہوتے ہیں۔ اپنی کوتاہی فکر و عمل کے شدید احساس کے تحت اسے محض ایک رسمی اظہار ہی  
 سمجھتے ہیں ورنہ اس پر مشغول رہتے ہیں۔ حمد کے باب میں ہمیشہ عدم تکمیل کا احساس حمد نگار کو  
 نا دم اور شرمندہ رکھتا ہے۔ کہ:

لا اقل حمد کچھ بھی ہو نہ سکا

ہر عہد کی حمد یہ نگارشات میں اس احساس کی تکرار اتنی فطری اور غائب ہے کہ کسی  
 بھی حمد یہ مجموعہ کے ورق ورق پر حمد نگار کی عاجزی کا اظہار ہوتا ہے کہ یا اللہ ہم تیری حمد کا حق  
 ادا نہیں کر سکتے۔ ہمارے ٹوٹے پھوٹے الفاظ اور منتشر جہتوں کو قبول فرما۔ حمد کی صنف میں  
 اظہارِ عاجزی کا شدید احساس ایک افقی اساس (horizontal base line) کی طرح ہے  
 اسی پر صنفِ حمد کی فکری اور عمودی (vertical) بلندیوں کا انحصار ہے۔ حمد نگار جتنے منکسر المزاج  
 اور عاجز ہوگا اس کا فن اسی نوعیت سے اس موضوع کا رفعت شناس ہوگا۔

شاعری کی دوسری اصناف میں تکرار اور یکسانیت نامناسب اور عیب نظر آتی ہے، مگر حمد میں (نعت بھی اس میں شامل ہے) یعنی مضامین کی تکرار اور گردان ایک روحانی ورد اور سرمدی تسبیح کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ بقول مولانا الطاف حسین حالی

نیا ہے لیجیے جب نام اس کا

بڑی وسعت ہے میری داستان بھی

بندگانِ خدا اور صاحبانِ حال اس خصوصیات سے وقف ہیں کہ عقیدت نگاری کے مضامین و موضوعات میں تسبیح، تکرار محض نہیں ہوتی۔ بقول شاعر:

رانجھا رانجھا کر دی تی میں، آپے رانجھا ہوئی

آکھو نی مینوں دھیدو رانجھا، میر نہ آکھو کوئی

(میں اپنے محبوب کا کثرت سے ذکر کرنے سے خود اس جیسی ہو گئی ہوں۔ مجھے (میرے مٹنے والے، میر کہہ کے نہ بلائیں، بلکہ دھیدو رانجھا (رانجھے کا اصل نام دھیدو تھا) کے نام سے بلائیں۔)

پنجابی کے اس مشہور شعر سے لے گئے:

من تو نیست میان من و تو

اور امیر خسرو کے شعر:

من تو شدم، تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی

تا کس نہ گوید بعد از میں من دیگرم تو دیگری

’نعتِ سماع‘ قسم کی کتابوں میں ایسے سیکڑوں نہیں ہزاروں معروف مصرعے اور اشعار کثرتِ ذکر کے اسی علامتی اظہار کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ اس کثرتِ ذکر اور تسبیحِ مسلسل میں ذکرِ صِبْغَةِ اللّٰهِ وَ مَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللّٰهِ صِبْغَةً (سورہ بقرہ، آیت ۱۳۸) کے مطابق خدا کے رنگ میں رنگے جانے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ عداۃ اقبال کے لفظوں میں یہ ’آدمِ خاں نہاد/ بندۂ مولِ صفاتِ بنے کی کوشش کرتا ہے۔ حمدِ حالی کی یہ منزل بھی ایک کوشش ہے محض ایک احساس اور خیال ورنہ بقول میرزا عبد القادر بیدل:

چہ ممکن است رود، داغِ بندگی ز جبین

ز میں فلک شود و آدمی خدا نہ شود

بندہ روحانی مراحل میں جتنا بھی بلند ہو جائے وہ اپنی ذات، وجود، اختیارات، رتبے اور مرتبے میں بندہ ہی رہتا ہے۔ یہی بندگی اسے زیب دیتی ہے اور یہی بندگی اس کی معراج ہے۔ اگر صنفِ حمد کا ذرا اور گہرائی میں جا کر مطالعہ کریں اس صنف کے فکری تلامذہوں اور موضوعاتی وسعتوں کے ڈانڈے تخلیق، خیر اور حسن و خوبی کے تمام مصداق و منبع سے جاملتے ہیں۔ کسی بھی چیز کی تعریف یا بلا واسطہ یا بلا واسطہ خالق کی تعریف شمار ہوتی ہے، بقول شاعر:

پس ہر پردہ تو صیف، یارب! تو نکلتا ہے

نبی ﷺ کی نعت میں بھی حمد کا پہلو نکلتا ہے

ثنائے روشنی میں دھیان روشن گر کا رہتا ہے

لکھوں مصلیٰ علیٰ تو دس سے اللہ ہو نکلتا ہے

نبی پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت تو واضح طور پر منجملہ حمد الہی ہے کہ بقول بیدل:

ز لفظ محمد ﷺ گر آگہ شوی

ادا فہم الحمد للہ شوی

اس اعتبار سے اکثر شعراے کرام (غیر شعوری طور پر) نعت نگاری ہی میں حمد نگاری کو بھی آمیز سمجھتے ہیں۔

مقامِ اطمینان ہے کہ گزشتہ نصف صدی سے نعت کی صنف کے رد و افروں ذوق نے شاعروں کو حمد کی طرف بھی متوجہ کیا ہے۔ حمد کے جداگانہ مجموعوں کا قریب قریب نوے فی صد اثاثہ انھی دہائیوں کی دین ہے۔ نعتِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی طرح حمد باری تعالیٰ کے حوالے سے جرائد و رسائل میں مضامین، جامعات میں تحقیق و تنقید کی طرف رغبت، اخبارات، ٹیلی وژن اور ریڈیو کے ذریعے حمد کی اشاعت و فروغ کی طرف بڑھتا ہو۔ حجاز حمد کی صنفی حیثیت اور اس کے بلیغ و باکمال سلسلہ ہائے مضامین و موضوعات کے اظہار کی طرف مبارک پیش قدمی ہے۔

حمد کے صنفی تناظرات کا پھیلاؤ شعر و ادب سے وابستہ شخصیات سے ایک ہمہ جہت، رجحان ساز اور تحریک انداز جدوجہد کا خواست گار ہے۔ جس طرح گزشتہ صدی کے نصف آخر میں صنفِ نعت کے خدوخال سنورنے کے لیے کوشش کی گئی جس کے نتیجے میں آج نعت رسائل و اخبارات سے دانش کدوں تک میں زیرِ تحقیق و تنقید ہے۔ اس نے گزشتہ کچھ دہائیوں میں ترقی کی بڑی منزلیں کامیابی سے طے کر لی ہیں۔ اب صنفِ نعت کا تنقیدی و تخلیقی مطالعہ کئی

جامعات میں شامل نصاب ہے اور بڑے اہم ادبی جرائد میں نعت کی صنف اور اس کے دوسرے امور و مسائل اور کتب و شخصیات کے بارے میں گراں قدر تنقیدی مضامین شائع ہو رہے ہیں۔ اسی طرح حمد کی صنف کی جداگانہ شناخت کے درج ذیل امور پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

- ۱۔ قدیم مثنویوں، دواوین اور کلیات سے نعتیہ اشعار، قطعات، رباعیات کی جمع آوری کی جائے اور ان پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا جائے۔
  - ۲۔ حمد پاروں، حمدیہ مثنویوں، نظموں، قصیدوں، یعنی مختلف اصناف کے حوالے سے اساتذہ کی حمدیہ شعری مرتب کی جائے اور ان کے فکری و فنی پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے۔
  - ۳۔ عہدوار، دبستان وار، علاقہ وار، زبان وار حمدیہ انتخابات شائع کیے جائیں۔
  - ۴۔ معاصر شعروں کی حمدوں کے سن دار، با علاقہ دار انتخاب سال بہ سال مرتب کیے جائیں۔ یہ کام آن لائن بھی ہو سکتا ہے۔
  - ۵۔ حمدیہ مشاعروں اور رسائل کے حمد نمبروں کے ذریعے حمد کی ترویج و تشہیر کی جائے۔
  - ۶۔ حمد کی صنف پر جامعات میں مختلف سندھی مقالے تحریر کیے جائیں۔
  - ۷۔ کارِ حمد کے فروغ میں اہل علم، ناقدین اور اساتذہ کو شامل کیا جائے۔
  - ۸۔ شعرا کرام اپنی بہترین فکری و فنی صلاحیتوں کو حمد کی صنف میں صرف کریں اور مرتبین اور اشاعتی ادارے اس ضمن میں ان کی تشہیر و اشاعت کا بندوبست کریں۔
- ادب میں ہر صنف اپنے تحقیقی و تنقیدی سرمائے، معیار اور مقدار کے حوالے سے اپنی شناخت اور مقام و مرتبہ پاتی ہے۔ مجھے امید ہے آتے سالوں میں ہر لمحہ بالواسطہ سبب لہ ما فی السموات والأرض (سورہ حشر، آیت نمبر ۲۴) کا تسلسل ذکر قلم و کاغذ کے ذریعے صنفِ حمد کی صورت گری میں بھی زیادہ سے زیادہ ظہور کرے گا۔



## شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

حمد کی روایت، ارتقا اور اس کے مختلف پیرایوں پر لکھتے ہوئے اس سوال پر شاید غور نہیں کیا گیا کہ اگر کسی نظم میں شاعر خدا سے مکالمہ کرتا ہے اور اس مکالمے میں اپنے انفرادی یا سماج کے اجتماعی مسائل پیش کرتے ہوئے شکوہ مند ہوتا ہے تو ایسی تخلیق حمد کی ذیل میں آئے گی یا نہیں اور اگر نہیں تو اُسے صنفی لحاظ سے کس مد میں رکھا جائے گا؟

اس سوال پر غور سے قبل یہ پہلو بھی توجہ چاہتا ہے کہ شکایت کی نفسیات کیا ہوتی ہے؟ اور کسی شکوہ گزار فرد کے باطن میں کیا جذبات و احساسات کا رفرما ہوتے ہیں نیز اُسے جس سے گلہ ہوتا ہے، اُس سے کیا توقعات وابستہ کرتا ہے اور اپنے دہ میں اُس کے لیے کس نوع کے جذبات محسوس کرتا ہے؟

غالب کا معروف شعر ہے:

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ  
کیوں کسی سے گلہ کرے کوئیؔ

یعنی گلہ تبھی کیا جاتا ہے، جب کوئی توقع ہوتی ہے اور جس سے توقع ہوتی ہے اُس سے تعلق بھی محسوس کیا جاتا ہے اور اُس سے اُمید کا دامن بھی باندھا جاتا ہے۔ اب یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جس سے تعلق اور اُمید وابستہ کی جائے، رجوع بھی کیا جائے، لیکن اُس سے آپ لاتعلقی محسوس کرتے ہوں یا دل میں کسی نوع کا جذبہ، اتفاقات نہ ہو۔ قرآن حکیم کی سورہ ہود

کی آیات کا ترجمہ ہے:

پھر جب ابراہیم کی گھبراہٹ دور ہو گئی اور اُس کا دل خوش ہو گیا تو اُس نے قومِ لوط کے معاملے میں ہم سے جھگڑا شروع کیا۔ حقیقت میں ابراہیم بڑا حلیم اور نرم دل آدمی تھا اور ہر حال میں ہماری طرف رجوع کرتا تھا۔<sup>(۲)</sup>

اس آیت کریمہ کی روشنی میں دیکھا جائے تو خدا سے شکایت یا مجذبت کی روایت انبیاء کے ہاں بھی موجود ہے اور یہ شکایت یا جھگڑا کسی توقع کی بنیاد پر کیا جاتا تھا کہ ایک طرف خدا کی ذات ہے جس کے بارے میں یہ کامل ایمان ہے کہ وہ رحمن و رحیم ہے اور دوسری جانب وہ نبی ہے کہ جس کا خدا سے تعلق محبت اور ناز و نونوں کی بنیاد پر ہے۔ مذکورہ آیت کی توضیح کرتے ہوئے ابوالاعلیٰ مودودی لکھتے ہیں:

”جھگڑے کا لفظ اس موقع پر اُس انتہائی محبت اور ناز کے تعلق کو ظاہر کرتا ہے جو حضرت ابراہیم ؑ اپنے خدا کے ساتھ رکھتے تھے۔ اس لفظ سے یہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے کہ بندے اور خدا کے درمیان بڑی حد تک رڈ و کد جاری رہتی ہے۔ بندہ اصرار کر رہا ہے کہ کسی طرح قومِ لوط پر سے عذاب نال دیا جائے۔ خدا جواب میں کہہ رہا ہے کہ یہ قوم اب خیر سے بالکل خالی ہو چکی ہے اور اس کے جرائم اس حد سے گزر چکے ہیں کہ اس کے ساتھ کوئی رعایت کی جاسکے، مگر بندہ ہے کہ پھر یہی کہے جاتا ہے کہ اے پروردگار اگر کچھ تھوڑی سی بھلائی بھی اس میں باقی ہو تو اسے اور ذرا مہبت دے دے، شاید کہ وہ بھلائی پھل لے آئے۔“<sup>(۳)</sup>

اردو شاعری جس ماحول میں پروان چڑھی، وہ ایک خدا پرست معاشرہ تھا۔ انسان اپنے تمام تر دکھوں کا مداوا کرنے کے لیے خدا ہی کی جانب رجوع کرتا تھا، اُسی کی عبادت کرتا تھا اور اُسی سے مدد طلب ہوتا تھا۔ اس تناظر میں کلاسیکی اردو شاعری کے تخلیقی سرمائے کو دیکھیں تو جہاں ایک طرف حمد کی بھرپور روایت ملتی ہے، وہاں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ”حمد“ نام کی کسی صنف کا وجود نہیں تھا، بلکہ شعر جب کسی مثنوی، قصیدے یا مرثیے کا آغاز کرتا تھا تو ابتدا میں تحمید الہی کی سعادت حاصل کرتے ہوئے رسم بسم اللہ بھی ادا کی جاتی تھی۔ یہ روایت نثری تصنیف میں بھی نظر آتی ہے۔ دیوانِ غزل میں بھی پہلی غزل مکمل یا جزوی طور



پر حمد یہ ہوتی تھی، لیکن اُس پر حمد کا عنوان دینے کی روایت نظر نہیں آتی۔

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں حمد بطور صنف نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُس وقت موضوعاتی نظم کی روایت موجود نہ تھی، بلکہ غیر موضوعاتی اصناف مروج تھیں۔ موضوعاتی نظم کی ابتدا نواآبادی دور میں ہوئی تو جہاں دیگر موضوعات پر نظم کی روایت کا آغاز ہوا، وہاں حمد اور نعت نے بھی باقاعدہ ایک صنف کی حیثیت اختیار کی۔

اس کے علاوہ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ دیوان کی ابتدا کے علاوہ غزل کے اندر بھی شعرا جہاں وحدت الوجودی یا وحدت الشہودی مسائل سے متعلق شعر کہتے تھے تو اُن میں حمد کے مضامین بھی بیان ہوتے تھے۔

بعض قدروں کی ترویج اور احترام کی بنیاد پر اُردو شاعری میں حمد کی مذکورہ روایت میں ایسے اشعار شاید نہ ملیں جن میں اللہ کی ذات سے کوئی شکایت کی گئی ہو یا اپنا دکھ اس پیرائے میں بیان کیا گیا ہو کہ اُس سے گلہ گزاری کا پہلو نکلتا ہو۔ اس تناظر میں اسد اللہ خاں غالب پہلے ایسے شاعر نظر آتے ہیں جنہوں نے حمد کی روایت میں دو پیرایوں میں تبدیلی کی۔  
۱۔ دیوان کی ابتدا میں روایتی حمد یہ غزل شامل نہیں کی، بلکہ کائنات میں انسان کی موجودگی کے کرب کو بیان کرتے ہوئے خدا سے ایک اور اسلوب میں کلام کیا:

نقش قریادی ہے گس کی شوخی تحریر کا  
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکر تصویر کا<sup>(۴)</sup>

۲۔ غزل میں تصوف کے روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ ایسے حمدیہ اشعار کہے جن میں شکایت نیز ظرافت کا عنصر موجود ہے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے، یہ خوش رہا  
یاں آ پڑی یہ شرم کہہ ٹکراہ کیا کریں<sup>(۵)</sup>

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب  
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے<sup>(۶)</sup>

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل  
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں  
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے  
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں<sup>(۷)</sup>

خدا سے گلہ گزاری کی یہ وہ روایت ہے جسے اقبال نے اپنی شاعری میں ایک خاص اسلوب میں مستحکم کیا۔ اُن پر شکوہ و شکایت کی یہ تنقیدی گرہ کھل چکی تھی کہ:

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی  
ہر شوق نہیں گستاخ، ہر جذب نہیں بے باک<sup>(۸)</sup>

کسی ”گستاخی“ یا بے باکی کے پس منظر میں جو محبت اور اپنیت کا جذبہ ہوتا ہے، اقبال اُس سے بخوبی آگاہ تھے۔ اسی لیے تو ”یزداں بکمند آرد“ اور ”دامنِ یزداں چاک“ ایسے رویوں کا اظہار بھی وہ برملا کرتے ہیں۔ اُن کی نظم ”شکوہ“ اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ یہ وہ نظم ہے جس میں شاعر نے کسی ذاتی دکھ کو رقم نہیں کیا، بلکہ امت کی حالتِ زار کا نقشہ پیش کرتے ہوئے ایک اجتماعی رنج کی تصویر کشی کی۔ ڈاکٹر سید یحییٰ فیض کے بقول:

”قوم کی زبوں حالی کا انھیں بڑا احساس تھا۔ وہ بارگاہِ ایزدی میں قوم کی اس ابتری کا شکوہ کرتے نہیں چوکتے۔ اُن کا یہ شکوہ باغیانہ نہیں، بلکہ خوگر حمد کی زباں سے کیا گیا یہ گلہ عہدِ معبود کے درمیان محبت و رماز کے تعلق کا مظہر ہے۔“<sup>(۹)</sup>

اقبال کی اس حمد یہ نظم میں عہدِ معبود کے مابین اس ناز کا انداز کیا ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

تھی تو موجود ازل ہی سے تری ذاتِ قدیم  
پھول تھا زیبِ چمن، پر نہ پریشاں تھی شمیم  
شرطِ انصاف ہے، اے صاحبِ الطافِ عمیم  
بوسے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم

ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی  
ورنہ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی

کیوں مسلمانوں میں ہے دولتِ دنیا نایاب  
تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد نہ حساب  
تو جو چاہے تو اُٹھے سینہ صحرا سے حباب  
رہرو دشت ہو سب زوہ موجِ سراب

طعنِ اخیر ہے ، رسوائی ہے ، ناداری ہے  
گیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے<sup>(۱۰)</sup>

اسی طرح ”بالِ جبریل“ کے یہ اشعار:

اگر کج رو ہیں انجم ، آسماں تیرا ہے یا میرا  
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو ، جہاں تیرا ہے یا میرا  
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی  
خطا کس کی ہے یا رب! لامکاں تیرا ہے یا میرا  
اُسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر  
مجھے معلوم کیا ، وہ رازداں تیرا یا میرا  
محمد بھی ترا ، جبریل بھی ، قرآن بھی تیرا  
مگر یہ حرفِ شیریں ، تر جہاں تیرا ہے یا میرا  
اسی کو کب کی نورانی سے ہے تیرا جہاں روشن<sup>(۱۱)</sup>  
زوالِ آدمِ خاکی ریاں تیرا ہے یا میرا

ترے شیشے میں سے باقی نہیں ہے  
بتا کیا تو مرا ساتی نہیں ہے  
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم  
بخشی ہے ، یہ رزاقی نہیں ہے<sup>(۱۲)</sup>

جدید اردو نظم میں حمد کے اس شکوہ مند پیرائے کا ارتقا کس طرح سامنے آیا؟ اس  
سلسلے میں شعرا نے کیا اسلوب اختیار کیے اور ان کے لہجے یا شعری آہنگ نے کیا شکل اختیار  
کی، اس کے بیان سے قبل چند ایسے تخلیقی اور فکری امور پر گفتگو ضروری ہے، جس سے ان

شعرا کے سماجی پس منظر اور فلسفیانہ تناظر کی تفہیم کی جاسکتی ہے۔

جدید شاعری کا اسلوب، شعر کے روایتی پیرائے سے مختلف ہے جس میں سیدھے سبھ و کلام کرنے کے بجائے علامتی و استعاراتی قرینہ اختیار کیا جاتا ہے، لیکن رُودوشاعری کا قاری یا روایتی ناقد تا حال اُس کے لفظی مفہوم کے حصار سے باہر نہیں آیا۔ نتیجتاً جدید نظم سے نہ صرف ابہام کی شکایت کی جاتی ہے، بلکہ ابلاغ کی اس پیچیدگی کے باعث تخلیق کاروں کے بارے میں گمراہ کن خیالات بھی پائے جاتے ہیں۔

جدید نظم کا شاعر اُن فلسفیانہ افکار سے بھی اثر پذیری قبول کرتا ہے جن کا تعلق یورپ سے ہے اور مشرق میں ان خیالات کی حقیقی معنویت سے مناسب آگاہی بھی موجود نہیں ہے۔ مثلاً کوئی مغربی مفکر ”خدا کی موت“ کا اعلان کرتا ہے یا وہ ”خدا کے کھوجانے“ کی خبر سناتا ہے تو ضروری نہیں کہ یہاں انکارِ خدا کیا جا رہا ہو اور ایسے خیالات میں محض توہینِ الہی کا پہلو ہو۔ اس نوع کے افکار میں خدا ایک استعارہ ہے۔ اُن مذہبی اور روحانی قدروں کا جو ایک عرصے تک انسان کو ایک فکری سہارا بخشتے ہوئے تھے اور انسان اعلیٰ اخلاقی اقدار کی پیروی کرتے ہوئے معاشرے میں خیر کے قیام، اشاعت اور تسلسل کا باعث بنتا تھا۔ اس تناظر میں خدا کی موت دراصل معاشرے سے روحانیت، اخلاق اور خیر کے اٹھ جانے کے لیے کو بڑی شدت سے ظاہر کر رہی ہے۔ عقیل احمد صدیقی کے بقول:

خدا کی موت انسان کی اُس آخری پناہ گاہ کی موت ہے جس کے بعد ہر شخص کو اپنا راستہ خود منتخب کرنا ہے اور کامیابی و ناکامی کی ساری ذمے داریاں خود اٹھانی ہیں (۱۳)

جمال پانی پتی نے بھی اس سلسلے میں بڑی پتے کی بات کی ہے کہ:

انسان خدا کی نفی اُس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود اپنی فطرت کے روحانی پہلو سے منہ نہ موڑ لے اور یوں خود بحیثیت انسان ختم نہ ہو جائے (۱۴)

یہاں اختر الایمان کی نظم ”مسجد“ کی مثال بہت بر محل ہوگی کہ جس میں شاعر نے ایک مسجد کو سیلابی ریلے میں بہتے دکھایا ہے۔ یہاں مسجد محض وہ عمارت نہیں ہے جس میں عبادت کی جاتی ہے، بلکہ یہ مکانی قطعہ مذہب، اخلاقی اقدار اور روحانی رفعت کا استعارہ ہے

اور سیلابی ریلا عصر کے ماڈی اور پیداواری افکار کا وہ بہاؤ ہے جس کی تندی کے سامنے مذکورہ قدریں بے معنی اور مثل خار و خس ہو گئی ہیں۔

جدید شاعر جب اپنی تحقیقات میں خدا کے بارے میں کچھ ایسے خیالات پیش کرتا ہے جس میں خدا کوئی مجبور محض وجود نظر آتا ہے یا کسی بھی طور اُس کی معنویت مشکوک نظر آتی ہے تو ایسا ضروری نہیں کہ شاعر انکارِ خدا یا توہینِ الہ کا مرتکب ہو رہا ہے، بلکہ وہ معاشرے کے روحِ نیت سے عاری ہونے اور ماڈی قدروں میں خود کو غطا کرنے پر طنز کا نشانہ بنا رہا ہوتا ہے۔ جدید نظم کے علامتی اسلوب اور درج بالا فسیفانہ افکار کے تاثر میں میراجی اور جیدانی کامران کی درج ذیل دو نظمیں ملاحظہ ہوں:

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے  
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے  
ہر اک سمت اُس کے خلا ہی خلا ہے  
سمیٹتے ہوئے دل میں وہ سوچتا ہے  
تعجب کہ نور ازل مٹ چکا ہے  
بہت دور انسان ٹھٹکا ہوا ہے  
اُسے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے  
مگر اُس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے  
تخیل نے یوں اُس کو دھوکا دیا ہے  
ازل ایک پل میں ابد بن گیا ہے  
عدم اس تصور سے جھنجھلا رہا ہے  
نفس در نفس کا بہانہ بنا ہے  
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے  
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے؟ وہ کیا ہے؟  
(۱۵)  
خلا ہی خدا ہے، خلا ہی خلا ہے

کل رات وہ آسمانوں سے اُترا

بہت خوش ہوا

بہت خوش ہوا۔۔ جیسے گہرے سمندر

غضب ناکوں میں اچھلتے ہیں یا آسمان پر فرشتے

قبول عبادت میں مسرور ہوتے ہیں

اُس نے کہا، ”میں نے جو کچھ کہا تھا، وہ پورا ہوا

جو میں دیکھتا تھا، وہ میں دیکھتا تھا

جو وہ دیکھتا تھا، وہ شے میں خود اُس کا اپنا ہی چہرہ تھا

ظاہر، نہ مخفی، نہ واضح

فقط ایک ممکن کہ ہوتا نہ ہوتا۔“

اُس نے اپنی ہر اک کامیابی کی فہرست ترتیب دی اور

آخر میں لکھ، ”زمین پر خدا کی توقع نہ پوری ہوئی ہے

جسے اُس نے آدم کہا تھا، وہ مٹی کا بے کار، بے اصل دھوکا تھا

دھوکا ہی ثابت ہوا

فضاؤں میں، نیلی ہواؤں میں، دوزخ میں، جنت میں

اقوامِ عالم کی محفلِ مراؤں میں

اُس بے نوا کا تسخر اُڑا

جسے میں نے ہر وقت روکا تھا (۱۶)

اقبال کے حمد یہ شکوے کا یہ مصرع اُس کا فکری جوہر ہے کہ

کبھی ہم سے، کبھی غیروں سے شناسائی ہے

بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جا کی ہے (۱۷)

اقبال کے بعد غیروں سے شناسائی کا شکوہ اللہ سے اگر کسی شاعر نے بھرپور اور

جامع انداز میں کیا ہے اور بار بار کیا ہے تو وہ ن م راشد ہیں۔ انھیں یہ احساس بہت شدت

سے ہے کہ مشرق و مغرب میں جتنی توجہ اور التفات مغرب کو حاصل ہے، مشرق کو اُس کا شتمہ

بھی دستیاب نہیں ہوا۔ ایک نیگرو نظم سے متاثر ہو کر انھوں نے ”پہلی کرن“ میں خدا کو ساحر

بے نشان ہونے کا شکوہ کرتے ہوئے ”مغرب کا آقا“ قرار دیا ہے، مگر اپنی نظم ”من و سوی“ میں اہل ایشیا کی فرنگ کے ہاتھوں اسیری کی تصویر کھینچتے ہوئے خدائے بزرگ و برتر کو استفہامیہ پیرائے میں یوں پکارا ہے:

خدائے برتر!

یہ داریوش بزرگ کی سرزمین

یہ نوشیروان عادل کی دادگا ہیں

تصوف و حکمت و ادب کے نگار خانے

یہ کیوں سیہ پوش دشمنوں کے وجود سے

آج پھر اُبلتے ہوئے سے نامور بن رہے ہیں؟ (۱۸)

نظم کے اختتام پر راشد نے خدائے بزرگ و برتر کو اہل ایشیا کی غلامی کی تصویر یوں دکھائی ہے:

بس ایک زنجیر

ایک ہی آہنی کسندِ عظیم

پھیلی ہوئی ہے،

مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک

مرے وطن سے ترے وطن تک

بس ایک ہی عجبوت کا جال ہے کہ جس میں

ہم ایشیائی اسیر ہو کر ٹپ رہے ہیں

مغول کی صبحِ خوں فشاں سے

فرنگ کی شامِ جاں ستاں تک

ٹپ رہے ہیں

بس ایک ہی دردِ لا دوا میں (۱۹)

غیروں کی غلامی کے دردِ لا دوا کے علاوہ اہل مشرق نے طبقاتی، حول کے باعث

وہ رنجِ فراواں بھی دیکھے کہ جن کا سبب اغیار یہ نوآبادیاتی آقا نہیں، بلکہ مقدمی استبدادی

طبقات تھے اور ان کے خلاف آواز اُٹھانے پر ترقی پسند دانش وروں پر الحاد تک کا الزام لگا۔

ان کے ”کفریہ“ افکار کو سخت ناپسند کیا گیا، لیکن شعری متون کو دیکھا جائے تو ان اہل قلم نے

بھی خدا کو اتنا ہی پکارا جتنا کہ دعویٰ ایمان رکھنے والوں نے۔

ہوئی پھر امتحان عشق کی تدبیر، بسم اللہ  
ہر اک جانب مچا کھرام دار و گیر بسم اللہ  
گلی کوچوں میں بکھری، شورش زنجیر بسم اللہ

وہ بتوں نے ڈالے ہیں سو سے کہ دلوں سے خوف خدا گیا

وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیال روز جزا گیا

اردو کی شعری روایت میں ترقی پسند شعرا کی تخلیقات کو سنجیدگی اور مثبت زاویہ فکر سے دیکھا جائے تو ان شعرا کی علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں میں اس خداے بزرگ و برتر کو برابر پکارا گیا جو مسیحاے ازل ہے۔ اس کی تعریف و توصیف بھی کی گئی ہے، مگر شکوہ مندی کا وہ پیرایہ بھی اختیار کیا گیا جو غالب اور اقبال کے ہاں نظر آتا ہے۔

بے دم ہوئے بیمار، دوا کیوں نہیں دیتے

تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے

منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

مجید امجد کی نظم ”کنواں“ ایک علامتی نظم ہے جو کائنات میں وقت کی گردش اور انسان پر تقدیر کے جبر کی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں خدا سے گلہ گزاری الفاظ کے بجائے یک تشبہ کے ذریعے کی گئی ہے اور خدا کو ایک کردار کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ شاعر نے کائنات میں حادثات مسلسل اور اس کے نتیجے میں تخریب کے عمل کے باعث دکھ اٹھاتے انسان کی تنہائی کی تصویر کھینچ کر خدا کی صفت بے نیازی کا شکوہ کیا ہے۔

کنویں والا، گادی پہ بیٹا ہے مست اپنی ہنسی کی میٹھی سریلی سدا میں

کہیں کھیت سوکھا پڑا رہ گیا اور نہ اس تک کبھی آئی پانی کی باری

کہیں بہہ گئی ایک ہی تندریلے کی فیاض لہروں میں کیاری کی کیاری

کہیں ہو گئیں دھول میں دھول اکھوں، رنگارنگ فصلیں، شردار ساری



پریشاں پریشاں،  
گریزاں گریزاں،

ترپتی ہیں خوشبوئیں دام ہوا میں

نظام فنا میں (۲۲)

کڑوا ارض پر عالمی مسائل نے گزشتہ چند دہائیوں میں ایک گہبھر صورت اختیار کی ہے۔ سرزمین عرب کے ریگستان سے لے کر افغانستان کے پہاڑوں تک استبداد کے جو سلسلے دراز کیے گئے ہیں ان میں اقوام عالم نے مادی مفادات کو ترجیح دی ہے، لیکن معصوم انسانوں پر ہونے والے مظالم اور سلسلہ جدال و قتال پر سوائے بے رحم رویوں کے اور کسی رد عمل کا مظاہرہ نہیں کیا گیا۔ عالم گیریت کے زیر اثر بین الاقوامی کاروباری معاملات کو فروغ دینے اور اسلحے کی خرید و فروخت کے راستے کھولنے کے لیے عالمی غارت گری کو زندگی کے عام معمولات کا حصہ بنا دیا گیا۔ اس صورت حال پر مستزاد عالمی استعماری قوتوں کے ہاتھوں بعض مذہبی طبقات کا آلہ کار بننا ہے جنہوں نے اس جنگ کی اصل حقیقت کی تفہیم کے بجائے دینی بیانیہ دے کر معصوم اذہان کو اس جدلیاتی آگ میں جھونکنے میں معاونت کی۔

جدید اردو شاعری کے منظر نامے میں ایسی تخلیقات تسلسل سے منظر عام پر آئیں۔ جن میں شعرا نے اس قتل پر اللہ سے گلہ گزاری کرتے ہوئے اپنے رنج کو رقم کیا ہے۔ خدا کے حضور اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتے ہوئے شعرا نے علامتی پیرائے میں عالمی استعمار کو بھی لٹکارا ہے اور ”آلہ کار مذہبیت“ کا بھی پردہ چاک کیا ہے۔ اس سلسلے میں جدید انور کی دو حمدیہ شکایات ”دھند میں لپٹی دعا“ اور ”فلسطینی جلا وطن کا گیت“ ملاحظہ ہوں:

دھند ہے

دھند ہے اور رات ہے

بھٹریے سوئے نہیں

روشنی کی اک کرن جو سانس کی اندھی گچھا میں

دھڑکنوں کی جھاڑیوں میں سرسراتی ہے

اسے سورج بنا

اے خدا!

بے حسی کی منجمد جھیلوں کو آتش پارگر  
میرے دل سے کابل و بغداد تک  
دھند ہے

دھند ہے اور رات ہے  
بھیڑے سوئے نہیں<sup>(۱۴)</sup>

خدا اگر ہے تو آ کے دیکھے

زمین خداؤں سے بھر گئی ہے

زمین خداؤں میں بٹ رہی ہے

ہماری آنکھوں پہ اپنے جھے کے پھول تکتے بھی جرم ہے

اُن گھروں میں رکھی صراحیاں ہم کو رو رہی ہیں

کہ جن کے دروازے ہم پہ کھلتے ہیں تو دھماکے

چھتوں کو فرشِ اداس تر کے سپرد کر کے

آنسوؤں کا ہجوم ہے اور ہم

کہ رونا بھلا چکے ہیں<sup>(۱۵)</sup>

روشِ ندیم اس طرزِ حساس کو رقم کرتے ہوئے خداے پاک کے حضور یوں گلہ گزار ہیں:

خداے پاک کی مرضی

جہاں جیون نشیبوں کا سفر ہو تو—!

یہ کہتے ہیں:

وہاں نہ دن نکلتا ہے

وہاں نہ شب گزرتی ہے

خداے پاک کی مرضی

جلال آباد کے مردِ مجاہد، صاحبِ ایمان و دین

یعنی زمیں گل خان کی بیوہ

یہی کچھ ہی برس پہلے

سنا ہے

جب وہ اپنی عمر کے بس چودھویں زینے پر اتری تھی

نضا بارود کی اک اجنبی سی ہاس پہ حیران تھی

اور پوشیں پھولوب پہ پہلے موسموں کا رنگ چھایا تھا

خداے پاک کی مرضی

فقط اک راگگانی

ورد کی کہنہ کہانی ہے (۴۶)

معاصر فکری صورت حال میں حیات انسانی کو جن سوالات کا سامنا ہے، ان میں عورت کی سماجی حیثیت کا تعین اور صنفی غیر جانب داری کے معاملات کو ایک خاص اہمیت ہے، لیکن بعض اقدار کی پیروی اور ان پر سلامت روی کے رویے کے باعث جدید نسائی طرز احساس سے متعلق استفہامیوں کو پذیرائی حاصل کرنے میں ایک بڑی رکاوٹ کا سامنا ہے۔ اس صورت حال میں بعض سنجیدہ فکر خواتین نے جہاں بہت سے ایسے اہم نکات پر بحثیں کی ہیں جو تذکیری غلبے کے باعث ممنوع ہیں، وہاں تخلیقی سطح پر شاعرات نے خالق کائنات کے حضور اپنی فکری غلامی اور سماج میں پائے جانے والے صنفی کمتری کے احساسات پر حرف شکایت بھی رقم کیا ہے۔ اس سلسلے میں سارہ شگفتہ، شہین مفتی اور حمیدہ شاہین کی تخلیقات قابل ذکر ہیں:

ہن کرنے والوں نے

مجھے اُدھ کھلے ہاتھ سے قبول کیا

انسان کے دو جنم ہیں

پھر شام کا مقصد کیا ہے

میں اپنی نگرانی میں رہی اور کم ہوتی چلی گئی

کتوں نے جب چاند دیکھا

اپنی پوشاک بھول گئے

میں ثابت قدم ہی ٹوٹی تھی

اب تیرے بوجھ سے جھنس رہی ہوں

تنہائی مجھے شکار کر رہی ہے

اے میرے سرسبز خدا!

خزاں کے موسم میں بھی میں نے تجھے یاد کیا

قاتل کی سزا مقتول نہیں

غیب کی جنگی بیل کو گھرتک کیسے لاؤں

پھر آنکھوں کے ٹاٹ پہ میں نے لکھا

میں آنکھوں سے مرنے

تو قدموں سے زندہ ہو جاتی (۲۷)

یہ ہم کون ہیں؟

نیند میں جا گئے

خواب میں بھاگتے

خیمہ جاں کو اپنے ہی ہاتھوں سے

تھاے ہوئے

جن کے کچے گھروندوں کو

بے وقت کی بارشیں کھا گئیں

سب ستم ڈھا گئیں

یہ ہم کون ہیں سجدہ گاہِ محبت میں

جن کی جہیں

سنگِ در ہو گئی

معتبر ہو گئی

اور ہونٹوں پہ حرفِ دعا تک نہیں

التجا تک نہیں

آسمانوں کی کھڑکی

کھلی ہے مگر

خالق شش جہت

مالکِ بحر و بر  
دیکھ سکتا نہیں  
پوچھ سکتا نہیں  
یہ ہم کون ہیں؟ (۲۸)

زمین کی تہوں سے کھلے آسمان تک  
کسیلا دھواں ہے  
ہیولے ہیں، پر چھائیاں ہیں، گماں ہے  
توہم کی گہری سیہ وادیاں ہیں  
سوالات کا سرنگی سلسلہ ہے  
تذبذب کا ٹیلا دریا رواں ہے  
ہراک سمت اک زرد رو بے یقینی کا گہرا تسلط ہے  
دل بے مال ہے  
پکڑ میں نہ آتا ہوا آسمان ہے  
سمجھ میں نہ آتی ہوئی داستان ہے  
مرے واسطے جو سجا کی گئی تھی  
وہ دنیا کہاں ہے؟ (۲۹)

خدا کی مجازی خدا پر نوازش  
خدا کی کا تحفہ  
شریکِ سفر کو  
غبارِ سفر کی طرح جھاڑنے کی اجازت (۳۰)

میرے خالق!  
مجھے عورت کیوں بنایا؟  
عورت بنانا اگر بہت ضروری تھا  
تو بدن بنا دینا کافی تھا

سینے میں دل کیوں رکھ دیا  
دل میں احساس کیوں رکھ دیا

عورت ہی بنانا تھا  
تو زلفوں سے سجا ہوا سر بنا دیتا  
سر میں دماغ کیوں رکھ دیا  
دماغ میں سوچ کیوں رکھ دی  
یہاں تو خوب صورت چشم و برو سے کام چلنا تھا  
تو نے آنکھوں میں گہرائیاں اور گہرائیوں میں اٹک کیوں رکھے  
سچ اور جھوٹ کی پہچان کیوں بخش دی  
غنیہ دہن بنا دیتا

دہن میں زبان و زبان میں قوت گویائی کیوں رکھ دی (۳)

اردو شاعری میں حمد کی روایت کا عام فہم معنی تو صیغہ الہ تک محدود رہا ہے، لیکن اس حقیقت کا ادراک بہت کم کیا گیا کہ اگر کسی تخلیق میں خدا کے حضور استغاثہ پیش کیا گیا ہے اور یہ استغاثہ محض فریاد و فغاں یا گریہ و نالہ کی حد سے نکل کر شکایت و محنت کے دائرے میں داخل ہو جائے تو کیا اسے حمد کہا جائے گا یا نہیں؟ تا حال نہ صرف اس سوال پر غور نہیں کیا گیا، بلکہ ایسی تخلیقات میں جن میں ایسا کوئی رویہ سامنے آیا ہو، اسے مشکوک سمجھا گیا اور اس کی فکری حیثیت کو کسی اور زاویے سے دیکھا گیا۔

غالب و اقبال سے لے کر معاصر شعرا تک مذکورہ منظومات میں تخلیقی رویے یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ شاعر اپنے مسائل و مصائب کے حل کے لیے جس ذات کو اپنا بھاء و ولی تسلیم کرتا ہے، وہ خدا ہے اور وہ اُسی سے مدد مانگتا ہے۔ ایسے عالم میں وہ فریاد بھی اُسی کے حضور کرتا ہے اور خدا کی ودیعت کردہ صفت تخلیق کی بنیاد پر اُس سے مکالمہ کرتے ہوئے اپنا حرف شکایت بھی بھرپور اسلوب میں رقم کرتا ہے۔ شاعر خدا سے جس تہذیبی مقام سے مکالمہ کرتے ہوئے طرزِ ابراہیم اختیار کرتا ہے اور اپنے رنج و آلام کے لیے گلہ گزار ہوتا ہے، تو ایسی کوئی فکری ممانعت نہیں ہے کہ اس نوع کی تخلیقات کو حمد قرار دیا جائے کہ یہ بھی اُس ذات کی صفتِ عظیم ہے کہ وہ سامعِ حاجات اور رافعِ البلیات ہے۔



## حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ سید اللہ خان غائب، ”دیوان غائب“، (مرتبہ: حامد علی خاں)، انفیس، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۷۵۔
- ۲۔ سورہ ہود، آیت ۷۴ تا ۷۶۔
- ۳۔ بواطلی مودودی، ترجمہ قرآن، ترجمان القرآن، لاہور، نومبر ۱۹۹۰ء، (طبع ہشتم)، ص ۵۹۹۔
- ۴۔ ”دیوان غائب“، ص ۱۔
- ۵۔ ایضاً، ص ۸۳۔
- ۶۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔
- ۷۔ ایضاً، ص ۸۹۔
- ۸۔ قبل، ”کلیات اقبال“، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۱ء، (طبع دہم)، ص ۳۷۴۔
- ۹۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نعیم، ”اردو میں حمد و مناجات“، فضلی سنز، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۵۔
- ۱۰۔ ”کلیات اقبال“، ص ۱۹۳۔
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۳۴۶۔
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۳۴۶۔
- ۱۳۔ عقیل احمد صدیقی، ”جدید اردو نظم۔ نظریہ و عمل“، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص ۲۰۱۔
- ۱۴۔ جمال پانی پتی، ”ادب اور روایت“، کراچی، المڈثر اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۲۳۔
- ۱۵۔ میراجی، ”کلیات میراجی“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۷۔
- ۱۶۔ جیدان کامران، ماہنامہ ”امراق“ (جدید نظم نمبر)، جولائی اگست ۱۹۷۷ء، ص ۱۳۵۔
- ۱۷۔ ”کلیات اقبال“، ص ۱۹۳۔
- ۱۸۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبشرز، لاہور، ص ۱۹۱۔
- ۱۹۔ ایضاً، ص ۱۹۳۔
- ۲۰۔ فیض احمد فیض، ”نسخہ ہائے وفا“، مکتبہ کارواں، لاہور، ص ۴۱۔
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۵۴۸۔
- ۲۲۔ ایضاً، ص ۳۳۹۔
- ۲۳۔ مجید امجد، ”کلیات مجید امجد“، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۶۔
- ۲۴۔ جاوید انور، ”بھیڑیے سوئے نہیں“، قوسین، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۴۷۔

- ۲۵۔ چوید انور، ”ہشکوں میں دھنک“، احمد، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۹۷-۹۸۔
- ۲۶۔ روش ندیم، ”دہشت کے موسم میں لکھی نظمیں“، القادسی، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱-۱۲۔
- ۲۷۔ سارہ شگفتہ، ”۲۰ نکاحیں“، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۰۔
- ۲۸۔ شہین مفتی، ”کنارہ کس نے دیکھا ہے“، اکادمی پرفیٹ، کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۲-۱۵۳۔
- ۲۹۔ حمیدہ شاہین، ”رندہ ہوں“، مٹی میڈیا فیئرز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۷۹۔
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۱۶۱۔
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔



## اُردو میں حمد کے اسالیب

حمد اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنا اور اس کی بڑائی کا ذکر کرنا کے ہیں۔ اس کی صفات گنوانا اور ثنا کرنے کے معنوں میں مستعمل ہے۔ حمد ویسے تو نظم و نثر دونوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، مگر اس سے زیادہ تر مراد شعر ہی لیا جاتا ہے:

لفظ حمد عربی زبان کا لفظ ہے مؤنث ہے اور اس کا مطلب ہے تعریف و توصیف، مگر صرف خدا کی تعریف و توصیف۔ یہ لفظ صرف خدا کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ثنا کسی انسان کی بھی ہو سکتی ہے، مگر حمد صرف خدا کی۔<sup>(۱)</sup>

حمد کا تعلق اس کائنات اور انسان کے ساتھ وابستہ ہے۔ جب انسان نے یوں لکھنا اور کلام لکھنا سیکھا ہوگا تو سب سے پہلے جس صنف میں لکھا ہوگا وہ صنف حمد ہی رہی ہوگی۔ جب انسان کے ذہن میں خدا، دیوی دیوتاؤں کا تصور پیدا ہوا ہوگا تو اس نے اسے مقتدر جان کر اس کی تعریف میں شعر کہنا شروع کیا ہوگا۔

حمد مختلف اصناف میں لکھی جاتی ہے۔ نظم ہو یا غزل، مرثیہ ہو یا مثنوی، قصیدہ ہو یا رباعی، بانگ ہو یا سانیٹ سب میں حمد یہ شعر لکھے جاتے رہے ہیں۔ اردو میں یہ روایت رہی ہے کہ شعری مجموعوں، دیوان یا کلیات کا آغاز بھی عموماً حمد یہ شعر سے کیا جاتا ہے۔ شعر حمد یہ ہو یا نعتیہ یا غزلیہ، اسلوب کی چاشنی اسے ہر دل عزیز بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ بہ قوں حلیم حاذق:

طرزِ ادایا اسلوب و بیان کی بے پناہ قدر و قیمت ہے ان میں دیگر بیانیہ

کے رنگ و آہنگ سے قطع نظر حسنِ سخنِ طبع کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ (۲)

اردو نثر میں ابتدائی نمونے مذہبی اقوال اور پند و نصائح کے حوالے سے ملتے ہیں۔ ان میں اکثر

کا آغاز حمد سے کیا جاتا۔ امیر خسرو کی پہیلیوں میں بھی حمد کے ابتدائی نمونے نظر آتے ہیں۔

ان کا اسلوب ذولسانی طرز کا ہے۔ وہ ہندی اور فارسی کے امتزاج سے شعر ترتیب دیتے تھے:

پہیلی در حمد الہی جل جلالہ و عز شانہ

سب سکھین (ا) کا پیا پیارا

سب میں ہے اور سب سوں نیارا

وا کی آن مجھے یہ بھا (ب)

جا کی بن دیکھے چا

پہیلی حمد الہی

سب کوئی اس کو جانے ہے

پر ایک نہیں پہچانے (ج) ہے

آٹھ (د) دھڑی میں لکھا ہے

فکر کیا اُن (و) دیکھ ہے

اسکھن، ب، بھ، ج، پہچانے، د، اٹھ، و، اون۔ (۳)

اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ (۱۶۱۱ء متوفی) نے جہاں

مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں وہاں حمد بھی لکھی ہے۔ حمد میں اُن کا اسلوب آہنگ اور

ہم مخرج الفاظ سے بنا ہے:

دلا منگ خدا کن کہ خدا کام دوے گا

تمن کی من کے مرادوں بھرے جام دوے گا

اسی طرح ابتدائی داستانوں کا آغاز بھی حمد اور نعت سے ہوتا تھا۔ ان داستانوں میں حمد کا

اسلوب نثری رہا۔

”سبحان اللہ کیا صانع ہے جس نے ایک مٹھی خاک سے کیا کیا صورتیں اور مٹی

کی صورتیں پیدا کیں:

عرش سے فرش تک جس کا گہ یہ سامان ہے  
 حمد اس کی گر لکھا چاہوں تو کیا امکان ہے<sup>(۴)</sup>  
 ”داستان رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی“ انشا کی معروف  
 داستان ہے جو کہ ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی۔ سید انشا کی جدت پسند  
 طبیعت اور ذہانت اس کی محرک بنی۔ کتاب کے ابتدائی دو صفحات میں  
 حمد، نعت اور منقبت ہے۔<sup>(۵)</sup>

ان کے ہاں صوتی تکرار سے اسلوب بنتا ہے۔ ان کے اسلوب میں استفہامیہ انداز بھی شامل ہے۔  
 اردو مثنویوں میں بھی حمد باری تعالیٰ سے آغاز کیا جاتا رہا۔ مثنویوں میں حمد کا  
 اسلوب رنگین رہا جس میں لفاظی سے کام لیا جاتا رہا۔ مثنوی گلزار نسیم اور مثنوی بحر البیان کا  
 آغاز بھی حمد سے ہوتا ہے۔ اس میں پرکاری، شگفتگی اور خوش آہنگی موجود ہے

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری  
 شمرہ ہے قلم کا حمد باری  
 (گلزار نسیم)

بحر البیان میں بھی حمد سے آغاز کیا گیا ہے۔ داستانی اسلوب میں حمد یہ موضوع کو نظم کیا گیا:  
 کروں پہلے توحید یزداں رقم  
 جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم

میر درد (پیدائش ۱۷۷۱ء) ایک صوفی شاعر تھے۔ خواجہ میر درد تصوف کے اس نکتے کے امیر  
 دکھائی دیتے ہیں جس کے تحت تمام کائنات میں اللہ تعالیٰ کی جلوہ نماں ہے اور مجموعی طور پر  
 تمام جہان خدا تعالیٰ کی ہستی کا عکاس ہے۔<sup>(۶)</sup>

ان کی حمد کا اسلوب سادہ، رواں سیمیں اور توحید اور فلسفہ وحدت الوجود کی شرح  
 سے تعلق رکھتا ہے۔ سادگی کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں سلاست بھی پائی جاتی ہے:

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا  
 تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا  
 (میر درد)

درج بالا شعر میں میر درد نے دنیا، عالم زمانہ یا کوئی اور لفظ استعمال نہیں کیا، بلکہ جگ لگا کر

خوب صورتی پیدا کی ہے۔

میر تقی میر کے اسلوب میں سنجیدگی، پختگی اور انانیت پائی جاتی ہے:

کلمات اس کے ہیں سب پر عیاں  
گرے کوئی حمد اس کی سو گیا  
(میر)

سعادت یار خان رنگین (پیدائش ۱۷۱۷ء) نے قصیدے اور شہر آشوب لکھے تو ان کا آغاز حمد و نعت سے کیا۔ شہر آشوب رنگین دوسو شعرا پر مشتمل ایک مثنوی ہے۔ ان کا حمد میں اسلوب جن لفظوں سے بنا ہے وہ لفظ سادہ اور سمجھ آنے والے ہیں۔ ان کے ہاں لفظوں کی ترتیب کا خصوصی خیال رکھا گیا ہے۔ ان کے حمدیہ کلام میں خوب صورت تراکیب اور غنائیہ الفاظ پائے جاتے ہیں:

حمد کریم کی سب سے پہلے  
دھو کے زبان رنگین کہہ دے  
کیوں کہ وہ خلاق جہاں کا  
واقف ہے پنہاں و عیوں کا<sup>(۷)</sup>

مجموعہ شش جہت رنگین بھی حمدیہ اشعار سے شروع ہوتا ہے، جس میں توصیفی اسلوب برتنا گیا ہے۔ ندائیہ اور خطبیہ انداز میں حمد لکھتے ہیں۔

اے گلشنِ دو جہاں کے خالق  
وے دلی و انس و جاں کے رازق  
خالق ہے تو ہی کریم ہے تو<sup>(۸)</sup>  
قادر ہے تو ہی قدیم ہے تو

آتش اور ناسخ کے کلام میں بھی حمدیہ شعر ملتے ہیں، ان کا اسلوب عاشقانہ ہے:

وہ یاد ہے اس کی کہ بھلا وے دو جہاں کو  
حالت کو کرے غیر وہ یارانہ ہے اس کا  
(آتش)

سید اسماعیل حسین منیر شہوہ آبادی ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کے کلام میں صوفیانہ اسلوب

بھی ملتا ہے اور حمدیہ رنگ بھی۔ ان کی حمد میں اسلوب کے حوالے سے فسفیانہ رنگ بھلکتا ہے:

کثرت گواہ وحدت پروردگار ہے

(۹) اعداد بھی پکار رہے ہیں خدا ہے ایک

غالب کے بعض اشعار اور قطعات میں حمدیہ مضمون پایا جاتا ہے۔ ان کے دیوان کے پہلے شعر میں بھی حمدیہ رنگ جھلکتا ہے۔ ان کا اسلوب شوخی پر مبنی ہے جس میں چونکا دینے والی لفظیات کو استعمال کیا گیا ہے۔ غالب نے زور بیان کے ساتھ ساتھ صنعتِ ف و ثر سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی شاعری میں بلند آہنگی پائی جاتی ہے اور شعریت بھی:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاندلی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اس شعر کا مخاطب خدا ہے اور یہ حمدیہ شعر ہے۔ اس میں غالب کہتا ہے کہ انسان کا وجود فریاد کر رہا ہے کہ اسے عالم میں کون لایا اور وہ کون ساختی ہاتھ ہے جس کی جلوہ گری اس کے نقش و نگار بنا رہی ہے۔ کاندلی پیرہن میں کاندلی پیرہن صفت ہے جس کا مفہوم ناپائیدار، کم زور ہوگا۔ (۱۰)

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

مومن کے ہاں بھی حمدیہ اشعار موجود ہیں، ان کے حمدیہ اشعار میں کہیں تمنائی اسلوب جھلکتا ہے تو کہیں بیانیہ اسلوب برتا گیا ہے۔

غضب سے تیرے ڈرتا ہوں، رضا کی تیری خواہش ہے

نہ میں بیزار دوزخ سے، نہ میں مشتاق جنت کا

بہادر شاہ ظفر کی حمدیہ شاعری میں اسلوب میں صوتیات کا خصوصی خیال رکھا گیا ہے۔ ایک مخصوص آہنگ سے اسلوب ترتیب پاتا ہے:

مقدور کس کو حمدِ خدائے جلیل کا

اس جا پہ بے زباں ہے دہن قال و قیل کا

(بہادر شاہ ظفر)

جیسا کہ حالی نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں سادگی پر زور دیا اس تناظر میں دیکھا جائے تو ان کی حمد نگاری میں سادہ اسلوب موجود ہے، وہ لفظ و معنی کے رشتے کا خاص

خیال رکھتے ہیں۔ مشکل تراکیب سے بچتے ہیں اور مناسب الفاظ سے شعر ترتیب دیتے ہیں۔

کمال ہے جو ازل سے وہ ہے کمال تیرا  
باقی جو ہے ابد تک وہ ہے جلال تیرا  
(حالی)

محسن کا کوروی کی مثنوی ”تجلی کعبہ“ اور ”چراغ کعبہ“ مشہور ہیں۔ ”چراغ کعبہ“ میں واقعہ معراج کو نظم کیا گیا ہے۔ ”تجلی کعبہ“ میں تلمیحات کا بہت زیادہ بیان ہے۔ ان کی حمد یہ شاعری میں واقعی اسلوب بننا دکھائی دیتا ہے:

تارِ باران مسلسل ہے ملائک کا درود  
پے تسبیح خداوند جہاں عزوجل  
امیر مینائی (پیدائش ۱۸۲۶ء) کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر حمد، نعت اور منقبت کے مضامین ہے: (۱)

سامانِ عفو کیا ہیں کہوں قصہ مختصر  
بندہ گناہ گار تھا خالق کریم تھا

کرتا میں درو مند طبیعوں سے گیا رجوع  
جس نے دیا تھا درد بڑا وہ حکیم تھا  
حافظ حسن جیل، ملک پوری نے بھی حمد و نعت لکھی ہیں۔ وہ شاعری میں امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ ان کے ہاں معرفت اور حقیقت کے موضوعات بھی ملتے ہیں:  
پر وہ نہ تھا وہ صرف نظر کا قصور تھا  
دیکھ تو ذرے ذرے میں اس کا ظہور تھا  
داغ دہلوی (۱۸۳۱ء-۱۹۰۵ء) غزل کے شاعر مشہور ہیں۔ انھوں نے حمد و نعت بھی کہی ہیں۔ ان کا اسلوب خطابیہ ہے:

یارب بخش دینا بندے کو کام تیرا  
محروم رہ نہ جائے کل یہ غلام تیرا  
اکبر الہ آبادی کی حمد یہ شاعری کا اسلوب لسانی رنگ بھی رکھتا ہے۔ اس میں

تقابل رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ ان کے اسلوب میں انفرادی حرفوں کا استعمال ملتا ہے:

الف ، ب ، ت ، پڑھ کے میں یہ جانا

الف ، اللہ ہے اور ماسوا بت

امیر بینائی کی حمد کا رنگ استفہامیہ ہے۔ سادہ لفظوں سے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے میں قدرت رکھتے ہیں:

دوسر کون ہے؟ جہاں تو ہے

کون جانے تجھے ، کہاں تو ہے؟

امیر اللہ تسلیم لکھنوی (۱۸۱۹ء-۱۹۱۱ء) نے کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ مثنوی میں حمد کے شعر ملاحظہ کیجیے:

الہی ہے تو بادشاہ جہاں

تجھی سے ہے پشت و پناہ جہاں

ہر اک پر ترا لطف دن رات ہے

خداوند عالم تری ذات ہے

عزیز لکھنوی (پیدائش ۱۸۸۲ء) نے قصیدے زیادہ تر رسول اکرم ﷺ، اہل بیت اور خد کی شان میں لکھے ہیں۔ ان کے قصائد کے مجموعے کا نام صحیفہ دہا ہے۔ ان کا مشہور قصیدہ ”چراغ کعبہ“ ہے:

رنگ ہر پھول میں ہے حسن خود آرائی کا

چمن دہر ہے محضر تری یکتائی کا

حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر کے یہاں بھی حمد یہ رنگ ملتا ہے:

تجھے تسکینِ دل پایا ، تجھے آرامِ جاں پایا

نہاں بھی ہے تُو کیا تجھ کو جہاں ڈھونڈا وہاں پایا

ہر جگہ ذکر ہے اے واحد و یکتا تیرا

کون سی بزم میں روشن نہیں اکا تیرا

(حسن رضا بریلوی)

الفاظ کی ترتیب اور انتخاب اسلوب میں اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ علامہ اقبال کی شعری میں بھی منتخب الفاظ اس طرح استعمال ہوئے کہ وہ ان سے مخصوص ہو گئے۔ انھیں لفظوں کی مدد سے وہ اپنا فلسفہ بیان کرتے ہیں۔ علامہ اقبال کی حمدیہ شاعری کا اسلوب فلسفیانہ ہے۔ اچھے اسلوب میں لفظوں کی درو بست کا بھی اہم کام ہوتا ہے:

خودی کا سر نہاں لا الہ الا اللہ  
خودی ہے تیغِ فساں لا الہ الا اللہ  
(علامہ اقبال)

حمد میں دعائیہ رنگ پایا جاتا ہے۔ خدا کے حضور سجدہ ریز ہو کر مانگنا، اسی سے اپنی حاجات پوری ہونے کی دعا کرنا، ایک سچے مسلمان کی شدید خواہش ہوتی ہے:

صدقِ احساس کی دولت مرے مولا دے دے  
غمِ امروز بھلا دے غمِ فردا دے دے  
(سید سلیمان ندوی)

مزاج کا تنوع، طبیعت کی جولانی اور نئی بات کہنے کی کوشش لفظیات اور معنیات کے ایک ایسے جہان میں لے جاتی ہے جہاں شعر میں نئے مضمون کے ساتھ ساتھ نیا انداز بھی تخلیق ہوتا چلا جاتا ہے۔ اسماعیل میرٹھی سادہ اور آسان لفظوں سے اپنا اسلوب ترتیب دیتے ہیں

تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا  
کیسی زمیں بنا کی کیا آسماں بنایا  
(اسماعیل میرٹھی)

بعض شاعر نئے الفاظ ترشنے کے ہنر سے واقف ہوتے ہیں، جب کہ کچھ شاعر پرانے الفاظ ہی کو اس طرح صیقل کر کے پیش کرتے ہیں کہ خیال میں نیا پن آ جاتا ہے۔ الفاظ کو ٹکینوں کی طرح شعر میں جڑنے کا عمل ایک پرتا شیر اسلوب کی عکاسی کرتا ہے:

نظر سے حسنِ دو عالم گرا دیا تو نے  
نہ جانے کون سا عالم دکھا دیا تو نے  
(جگر مراد آبادی)

بعض الفاظ کسی شاعر کے ہاں اتنے زیادہ استعمال ہوتے ہیں کہ وہ اس کے



اسلوب کا لازمی حصہ بن جاتے ہیں۔ حسرت موہانی کی حمد یہ شاعری میں تمنائی اسلوب پایا جاتا ہے۔ وہ تغزل کا خاص خیال رکھتے ہیں:

دل، یوس کو سرچشمہ صدق و صفا کر دے  
گداز غم اگر چاہے تو مجھ کو با خدا کر دے  
(حسرت موہانی)

مفتی غلام سرور لاہوری کا ”دیوان حمد ایزدی“ ۱۸۸۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس میں ۱۱۶ حمدیں اور مناجات ہیں۔ یہ اردو میں پہلا حمدیہ دیوان ہے۔ مضطر خیر آبادی کا حمدیہ دیوان ”نذر خدا سے“ ۱۹۱۲ء میں آگرہ سے شائع ہوا۔ اس میں ۴۹۳ حمدیہ غزلیں اور ۳۳ مسمدیں ہیں۔<sup>(۱۲)</sup>

حافظ مدھیانوی کے حمد کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ ”سبحان اللہ و بحمدہ“ جولائی ۱۹۹۰ء میں اور دوسرا ”سبحان اللہ اعظیم“ اکتوبر ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا:  
کیا شکر ہو ادا تری رحمت کا اے خدا  
نغمہ سرا ہوں میں تری مدحت کا اے خدا  
(ضیاء القادری)

جہاں نعت رسول مقبول ﷺ میں غیر مسلم شعرا نے اپنی عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں وہیں حمد میں بھی اپنے جذبوں کو پیش کیا ہے۔ کشن پرشاد کی حمد کا اسلوب مکالماتی ہے:  
اس نے کہا کعبہ تراء میں نے کہا چہرہ ترا  
اس نے کہا چہرہ تراء میں نے کہا جلوہ ترا  
(کشن پرشاد شاد)

مولانا ظفر علی خان کا نام اردو حمد و نعت میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے جہاں نعت میں اپنے جذبات اور عشق کا اظہار کیا ہے وہاں حمد میں بھی اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ ان کی حمد کا اسلوب استدلالی ہے:

گو ابھی دے رہی ہے اس کی یکتائی پہ ذات اس کی  
دوئی کے نقش سب جھوٹے ہیں سچا ایک نام اس کا

سراپا معصیت میں ہوں ، سراپا مغفرت وہ ہے  
خطا کوئی روش میری ، خطا پوشی ہے کام اس کا  
(مولانا ظفر علی خان)

استدلالی انداز، خوب صورت لفظیات اور تکرار لفظی اُن کے اسلوب میں کئی خوبیاں پیدا کرتے ہیں۔ براہ راست متحی طب کا یہ انداز انفرادیت لیے ہوئے ہے۔ اسلوب کے لیے منفرد ہونا نہایت ضروری ہے وگرنہ بیان دوسروں کا چر بہ نظر آتا ہے:

بنائے اپنی قدرت سے زمین و آسمان ٹوٹے  
دکھائے اپنی قدرت سے ہمیں کیا کیا نشان ٹوٹے  
(مولانا ظفر علی خان)

یہ زمیں آسمان ترے صدقے  
میں ہی کیا دو جہاں ترے صدقے  
(غلیل بدایونی)

ناصر کاظمی کی حمد میں ایک ایسا جہان منکشف ہوتا ہے جو کہ حیرت اور شوق کے کئی راز لیے ہوئے ہے۔ ن کا شعر کہنے کا انداز منفرد ہے اور کئی نئی جہتوں سے عبارت ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا اسلوب سادہ اور سہل ہے۔ نہایت سادہ لفاظ میں بڑی سے بڑی بات کر جاتے ہیں یہی ان کے اسلوب کی خوبی ہے۔ ناصر کاظمی کا یہ حمد یہ شعر مدح خطہ کیجیے:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا  
پہلے تیرا نام لکھا تھا  
(ناصر کاظمی)

لفظوں کا انتخاب ہی عمدہ اسلوب کا باعث بنتا ہے، کون سا لفظ کہیں اور کب استعمال کرنا ہے یہ ایک صاحب اسلوب شاعر ہی بہتر جانتا ہے، شکل، ہیئت، فارم اور صورت میں سے کون سا لفظ اس کے اسلوب میں خوب صورتی پیدا کرے گا یہ وہی بہتر جانتا ہے۔ درج ذیل شعر میں حرف کن کا استعمال اور پھر اس کے بعد صدائے ہاو ہو کا استعمال۔ لفظ خود بولتے نظر آ رہے ہیں:

اسی نے ایک حرفِ کن سے پیدا کر دیا عالم  
کشاکش کی صدائے ہاو ہو سے بھر دیا عالم  
(حفیظ چاندھری)

احسان دانش نے تقابل کی صنعت سے کام لے کر شعر کو ایک عمدہ اسلوب دیا ہے۔

تری حمد میں کیا کروں اے خدا  
مرا علم کیا ہے، مری فکر کیا  
(احسان دانش)

حفیظ تائب کی حمد نگاری میں بھی ان کا اپنا اسلوب ملتا ہے جو کہ ترکیب سازی اور لفظ تراشی سے مزین ہے:

یوں لیوں پر ہے مرے حمد الہی کا بیاں  
گاہ کے روش پہ ہو جیسے کوئی گویا گراں  
(حفیظ تائب)

مشکور حسین یاد نے قافیہ ردیف کی مدد سے اس شعر میں جو اسلوب پیدا کیا وہ پر  
تاثیر ہے:

ہر ایک شے کو دولتِ امکاں سے بھر دیا  
ہستی کو تو نے رزقِ فراواں سے بھر دیا  
(مشکور حسین یاد)

وہی اسلوب متاثر کن ہوتا ہے جو کہ قبولِ عام حاصل کر لے۔ قاری کی سماعتوں  
کو مدِ نظر رکھ کر شعر کہنے والوں نے حمد نگاری کے اسالیب میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ حبیب جالب  
عوامی شاعر کی حیثیت سے اپنے آپ کو منوا چکے تھے۔ ان کی حمد نگاری کا اسلوبی مطالعہ کیا  
جائے تو پتا چلے گا کہ وہ عوام کے مسئل کو مدِ نظر رکھتے ہوئے حمد لکھتے رہے۔ حبیب جالب  
کا اسلوب من جاتی ہے:

اپنے بندوں کی کر مدد یارب  
ظلم کی ہوگی ہے حد یارب  
(حبیب جالب)

محسن احسان نے حمد میں جس طرح موضوعات کو عمدگی سے پیش کیا ہے اسی طرح خوب صورت لفظوں کے روشن چراغ بھی ان کے شعروں میں جلتے نظر آتے ہیں:

آسمانوں پہ ستاروں کو بچھاتا تو ہے  
اور مہتاب کا فانوس جلاتا تو ہے  
(محسن احسان)

مصورى میں برش، رنگوں اور مصور کی انگلیوں کا کمال تصویر میں جان ڈال دیتا ہے، اسی طرح شرعی میں حروف، الفاظ اور تراکیب کے ساتھ ساتھ تشبیہ و استعارات ایب رنگ بھر دیتے ہیں کہ صورت نکھر کر سامنے آ جاتی ہے:

کلیدِ حمد و ثنا لا الہ الا اللہ  
خلاصہ ہائے دعا لا الہ الا اللہ  
(شورش کاشمیری)

عاصی کرنالی کی حمد کا اسلوب تکرار لفظی سے ترتیب پاتا ہے۔ ان کی حمد میں لفظوں کی ترتیب در انتخاب کا خاص طور پر صوتی حوالے سے اہتمام نظر آتا ہے:

نقش ترا فزوں فزوں، نام ترا رواں رواں  
مدح تری سخن سخن، وصف ترا بیاں بیاں  
(عاصی کرنالی)

منظفر وارثی کا نام اردو حمد و نعت کے حوالے سے ایک معتبر نام ہے۔ نہ صرف نعت گوئی میں، بلکہ نعت خوانی میں بھی ان کا ایک مقام ہے۔ ان کا حمدیہ دیوان ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ ان کے دیوان کا نام ”الحمد“ ہے۔ اس میں ۳۹ حمدیں اور ۱۲ حمدیہ قطعات ہیں۔ حافظ مدھیانوی کا مجموعہ ”حمد“ ذوالجلال والا کرام کے نام سے ۱۹۸۶ء میں فیصل آباد سے شائع ہوا۔ اس میں ۳ ردعائیں، ۳ حمدیہ نظمیں، ۹ حمدیہ مثنویاں اور ۳۶ حمدیہ غزلیں ہیں۔<sup>(۱۳)</sup>

نفس نفس ہو مرا نغمہ زا خدا کے لیے  
مرے کلام کا ہو سلسلہ خدا کے لیے  
(حافظ لدھیانوی)

زبان کے ارتقائی دور میں تصویر کی مدد سے اپنے خیالات کا اظہار کیا جاتا تھا، مگر

اب یہ اظہار خیال الفاظ کی صورت میں کیا جاتا ہے، تحریر میں موقع کی مناسبت سے جتنے عمدہ اور ہر محل لفظ استعمال کیے جائیں گے اتنے ہی ابلاغ زیادہ ہوگا۔ عمدہ اور تاثیر کن اسلوب دراصل کسی بھی خیال کی تصویر کشی کا نام ہے:

کون پانی کو اڑاتا ہے ہوا کے دوش پر  
کس نے بخشی پڑ کو آتش پذیری سوچے  
(انور مسعود)

اس نور کی قائم ہے دل پر مرے سلطانی  
جس نور کا خالق تو، جو نور ہے لافانی  
(خواجہ رضی حیدر)

دور قدیم میں تقریباً سبھی نظم گو اور غزل گو شاعروں نے حمد و نعت میں تہ کا طبع آزمائی کی۔ دور جدید میں کئی شعرا نے حمد و نعت کو ہی سخن گوئی کے لیے منتخب کیا۔ آصف ثاقب، انور سدید، پریم کمار نظر، حامد یزدانی، حمید شاہین زبیری، خالد بزمی، خاور اعجاز، راز کاشمیری، سرور انبالوی، شہین بدر، شوکت راز، طفیل ہوشیار پوری، کرم حیدری، قاسم جلال، الہ صحرائی، گوہر ملیانی، محمد امین، مظہر ام، حفیظ صدیقی، ظفر ہاشمی، جان کاشمیری، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، سید معراج جامی، نذیر فتح پوری، تنویر پھول، خورشید رضوی، سلیم کوثر، سیف زنگی، قاتل شغائی، نسیم سحر نے اپنے مجموعوں میں غزل کے ساتھ ساتھ حمد یہ اور نعتیہ اشعار بھی دیے ہیں۔

محمد فیروز شاہ اپنا اسلوب روشنی، خوش بو، مہک، مٹی، آسمان، سرخ رو، بامراد، آرزو، خواہش، جیسے الفاظ سے ترتیب دیتے ہیں۔ ان کے ہاں اسی قسم کے لفظوں کی تکرار جاہ جانتی ہے:

روشنی، خوش بو کے خالق، مالکِ ارض و سما  
تیری ہستی کی مہک تقسیم کرتی ہے صبا  
(محمد فیروز شاہ)

الیاس عشقی کی حمد میں اسلوب نئی لفظیات سے تشکیل پاتا ہے۔ انھوں نے حمد میں گیت کے اسلوب کو پیش نظر رکھا ہے۔ انھوں نے کہیں تکرار لفظی سے کام لیا ہے اور کہیں صنعت تضاد سے:

آپ ابتدا خلق کی آپ ہی خود انجام  
سارے نام اُسی کے ہیں پھر بھی ہے بے نام  
ظلمت میں روزِ ازل ظلمت تھی مستور  
اس ظلمت سے نور کا پل میں ہوا ظہور  
("سیپ"، کراچی، شمارہ ۶۱، ص ۱۲۲)

خورشید بیگ میلسوی کا حمدیہ مجموعہ "تو خالق تو مالک" ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔ اسے  
حمدیہ شعری میں پذیرائی ملی۔ ان کی حمد نگاری پر ایک تحقیقی مقالہ بھی لکھ چا چکا ہے:  
اسی کا نام ہے خورشید اسمِ اعظم ہے  
اسی کے نام کو اپنے لبوں سے نف کر لے  
(خورشید بیگ میلسوی)

عارف عبدالمتمین کا حمدیہ اسلوب قافیہ، صوت، تکرار، لفظیات سے ترتیب پاتا  
ہے۔ ان کا خیال جب لفظوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو دعائیہ اسلوب میں ڈھل جاتا ہے۔  
ان کی شعری میں زور بیان اور موسیقیت پائی جاتی ہے:

مجھ کو راضی بہ رضا رہنے کی ہمت دے دے  
جو مشیت کو سمجھ پائے وہ حکمت دے دے  
(عارف عبدالمتمین)

بہت سے شاعروں کے ہاں حمد میں مناجات کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ حمد و  
مناجات میں فرق کو واضح کرتے ہوئے پروفیسر خیال آفاقی لکھتے ہیں:

حمد کا مفہوم اس بات کا متقاضی ہے کہ بندہ اپنے خالق و مالک کی  
تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہو اور مناجات میں انسان اپنی  
حاجت براری کے لیے معطی حقیقی سے رجوع ہوتا ہے۔ (۱۳)

ہم سر ہے کون تیرا سارے جہان والے  
سب ہیں ترے شاخو اے آسمان والے  
(ناصر زیدی)

رشید عیاں کا حمد و نعت اور منقبت کا مجموعہ "فانوس ہفت رنگ" کے نام سے ہے۔

ان کے حمدیہ کلام میں صوتی آہنگ پیدا جاتا ہے۔ سلاست اور سادگی ان کے اسلوب کا خاصہ ہے:

میرے دل کی آہ میں تو

لا الہ الا ہو

پرویز ساحر کی حمد میں تکرار لفظی سے کام لیا گیا۔ انھوں نے تراکیب اور آسان لفظیات سے حمد نگاری میں اسلوب پیدا کیا۔ ان کی حمد میں سادہ اسلوب کی مثال ملتی ہے:

سر آئینہ بھی جو عکس ہے ، ترا عکس ہے

پس آئینہ بھی جو ذات ہے ، تری ذات ہے

مرے سر پہ ایک جو ہتھ ہے ، ترا ہاتھ ہے

مرے ساتھ یک جو ذات ہے ، تری ذات ہے

(”فنون“، شمارہ ۱۲۳، ص ۱۸)

افسر ماہ پوری کی حمد نگاری میں دعائیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ ان کے حمدیہ کلام میں تکرار لفظی اور صوتی کی خوب صورتی بھی پائی جاتی ہے:

الہی ، سہل میری زندگی کے امتحاں کر دے

زمیں کو گل بداماں ، آسماں کو مہرباں کر دے

جو تو چاہے تو سارے راز تخلیقِ دو عالم کے

عیاں کر دے ، نہاں کر دے ، نہاں کر دے ، عیاں کر دے

(”سپ“ کراچی، شمارہ ۶۱، ص ۱۷)

ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کی حمد کا اسلوب جمالیاتی پہلو سے ہوئے ہے۔ ان کا اسلوب خطاب یہ ہے۔ ان کے ہاں شوخی بھی ہے اور لفظوں کے برتاؤ کا سلیقہ بھی:

تیرے کرم سے دھوپ ہے ، تیری عطا ہے چاندنی

مولا حسین سحر تری ، تیری ہے شام اور رات

تیرے ہی دم قدم سے ہیں حسنِ چمن کی رونقیں

کلیاں تری ، ثمر ترے ، بوٹے ترے ، تری نبات

(”الحمر“ لاہور، اکتوبر ۲۰۱۲ء، ص ۴)

صبح رحمانی کے حمدیہ اسلوب میں تضاد لفظی، تکرار حرفی، تبدل، تخیل کی فراوانی

اور گزرے ہوئے وقت کی تصویر کشی سے عبارت ہے۔ صنعت لف و نشر اور مترادف الفاظ جیسا کہ عرض و گزارش، نغمہ اور صدا، دھڑکن اور سار، کرم اور چھوڑ، جبین اور اس کا جوہر ذہن، اسی طرح متضاد لفظوں پر وانہ وار اور پاؤں، زمین اور کہکشاں، ارض و سما، سے انھوں نے اپنے اشعار میں خوب صورتی پیدا کی۔

اُن کے اسلوب کی ایک خاص بات یہ کہ انھوں نے حرم پاک اور پھر اس سے متعلق تمام لوازمات و جزئیات جیسا کہ ملتزم، غلاف خانہ کعبہ، حطیم، زمین اور عبادات و کیفیات کے حوالے سے طواف، معرفت، عرض و گزارش، التجا، اشک، لبیک جیسے الفاظ کو عمدگی سے استعمال کیا ہے۔

خوشا وہ دن حرم پاک کی فضاؤں میں تھا  
زباں خموش تھی دل محو التجاؤں میں تھا  
طواف کرتا تھا پروانہ وار کعبے کا  
جہان ارض و سما میرے پاؤں میں تھا  
("نعت رنگ"، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص ۱۰)

عزیز حسن کی حمد کا اسلوب لفظوں کی رنگا رنگی سے مزین ہے۔ ترکیب کا خوب صورت استعمال، صنعت لف و نشر اور صنعت تضاد کا استعمال خوب کرتے ہیں، جیسا کہ تصویر اور آئینہ، معدوم اور کشا، لکھا اور پڑھا، ہونا اور نہ ہونا، جان اور ایمان، نطق اور اظہار، فراوانی اور وحدت، کھلا تھا اور نہ کھلا، اسی طرح کثرت جوہ، آئینہ حیرت، مرحلہ شوق، سغوش کشا، درواز، چشم عنایت، دشتِ تحیر جیسی تراکیب استعمال کی ہیں:

تصویر تری کثرت جلوہ سے ہے معدوم  
آئینہ حیرت ہے کہ آغوش کشا ہے  
ہر آنکھ ہے رنگوں کی فراوانی سے خیرہ  
وحدت کا تری بھید کھلا تھا نہ کھلا ہے  
("نعت رنگ"، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص ۹)

خامد اقبال یہ سر کی حمد کا اسلوب سادہ ہے۔ وہ تراکیب کا زیادہ استعمال نہیں کرتے۔ لفظوں کے استعمال میں مہارت سے کام لیتے ہیں جیسا کہ: لفظ بے لفظ، وقت نا وقت:



لفظ بے لفظ ، دعا اور مناجات مری  
 پوری ہر حال میں کرتا ہے وہ ہر بات مری  
 بے نیازانہ سرفراز کیا کرتا ہے  
 وقت نا وقت ، ثنا اور عبادات مری  
 ("فنون"، شمارہ ۱۳۱، ص ۱۴)

لفظیت، صفت، موصوف، موسیقیت، متضاد و مترادف الفاظ کا استعمال، کنسیہ، استعارہ،  
 مبالغہ، تمثیل، اظہار و ابلاغ کی خوبی، استفہام اقراری، استفہام انکاری، لف و نشر، اختصار،  
 جامعیت، اور سادگی و سلاست اُسوب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں:

جو شاہد ہے ازل سے خود وہی مشہود بھی ہے  
 جو ناموجود ہے آخر کہیں موجود بھی ہے  
 (اشرف کمال<sup>(۱۶)</sup>)

مثنوی، مرثیہ، داستان یا کوئی بھی صنفِ شعری ہو حمد ہر صنف میں لکھی جا رہی ہے، حمد کے  
 موضوعات ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ ان موضوعات کو شعرا نے مختلف اسالیب میں بیان کیا ہے۔  
 حمد کو بہ طور خاص صنفِ شعری کے اپنانے کا رواج انیسویں صدی کے آخر  
 میں ہوا۔ پھر یہ بڑھتے بڑھتے نعت کی طرح ایک مقبول و معروف صنف کا درجہ اختیار کرتی  
 چلی گئی۔ حمد یہ دیوان اور شعری مجموعوں کی اشاعت کی روایت بنتی چلی گئی۔

## حوالہ جات

- ۱۔ مباحث مشتاق، ”حمد کا اولین تصور“، مشمولہ ”مفیض“، حمد نمبر، ص ۹۸۔
- ۲۔ علیم حازق، ”اصول نعت کوئی“، کرچی، نعت ریسرچ سینٹر، پار دوم، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۳۔
- ۳۔ گوپی چند رائے، ڈاکٹر، ”امیر خسرو کا ہندی کلام“، رور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۵۔
- ۴۔ پروفیسر منظر عباسی، ڈاکٹر، ”اردو کی زندہ داستانیں“، ص ۲۹-۳۰۔
- ۵۔ وقار عظیم، سید، ”ہماری داستانیں“، ص ۱۳۶۔
- ۶۔ بشری شریف، ”درد کے غزلیہ اشعار کے انگریزی تراجم“، مشمولہ ”تخلیقی ادب“، شمارہ ۶، جون ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۱۔
- ۷۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“، ص ۳۷۱۔
- ۸۔ ایضاً، ص ۳۷۳۔
- ۹۔ ایضاً، ص ۳۷۳۔
- ۱۰۔ ”غالب کا اسلوب حمد پاری“، مشمولہ ”مفیض“، حمد نمبر، ص ۱۳۹۔
- ۱۱۔ ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“، ص ۶۵۰۔
- ۱۲۔ ”رودر زہان میں حمد کا پہلا دیوان“، ابرار حسین، مشمولہ ”مفیض“، حمد نمبر، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۱۔
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۱۹۔
- ۱۴۔ خیال آفاقی، پروفیسر، ”حمد میں اخلاص نیت“، مشمولہ ”جہاں حمد“، کراچی، شمارہ ۱۰، ص ۳۰۔
- ۱۵۔ ”شہر نعت“، فیصل آباد، ستمبر ۲۰۱۰ء، مئی ۲۰۱۱ء، ص ۸۔
- ۱۶۔ ”شہر نعت“، فیصل آباد، ستمبر ۲۰۱۰ء، مئی ۲۰۱۱ء، ص ۸۔



## آزاد حمدیہ نظموں کا ساختیاتی مطالعہ

معاصر اردو شاعری میں پابند شاعری (قوافی، ردائف اور بحر) کے ساتھ ساتھ مغرب سے درآمد شدہ مختلف اصناف میں طبع آزادی کرنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ کچھ عرصے سے مغربی علوم جس طرح ہماری تخلیقات، تنقید اور تحقیق پر اثر انداز ہوئے ہیں، اُس سے ہمارے ادب کی شکل و صورت میں کچھ نمایاں تبدیلیاں کی ہیں۔ ان تغیرات کو اگر نفسیاتی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی جائے تو کچھ اس طرح کا احساس پیدا ہو جاتا ہے:

الف۔ اردو اصناف ادب کے پرانے سانچوں میں نئے زمانے کی پیچیدہ صورت حال کو بیان کرنے میں پیدا ہونے والی مشکلات۔

ب۔ قصیدہ، مثنوی، واسوخت، شہر آشوب اور غزل میں قوافی و ردائف کی پابندی ایک خوب صورت ردھم (Rhythm) تو پیدا کرتی ہے، لیکن شاعر کا مطمح نظر بعض اوقات اس مخصوص سانچے کا متحمل نہیں ہو پاتا۔ یوں غزل اپنی وسعت کے باوجود زندگی کے بعض رویوں اور جذبات کی کیفیت بیان نہیں کر پاتی۔

ج۔ ان اصناف کی موسیقیت بعض اوقات شاعر کو اپنی گرفت میں لے جاتی ہے۔ یوں شاعر ایک خاص جذب میں موضوع کے ساتھ منسلک نہیں رہ پاتا اور بھٹک جاتا ہے۔

د۔ آزاد نظم کے فرمیٹ میں بڑے موضوعات کو سمیٹنے کی جگہ (space) موجود ہوتی ہے جو بڑے فلسفیانہ مسائل کو پیش کرنے کے لیے مناسب ترین شکل ہے۔

شاعری میں غزل کی پابند ساخت نے تو یہاں تک رنگ بکھیرے کہ یار لوگوں نے قافیوں کی فہرستیں تک تیار کر دیں۔ اب شاعری مصالحوں کے بازار میں دستیاب ڈبوں کی طرح ہر ذائقے میں دستیاب ہے، لیکن بنیادی مہک شاعری میں بھی ایک ہی طرح کی آتی ہے۔ ان حالات کے پیش نظر مختلف شعر نے غزل سے علاحدہ نظم کی صورت میں اپنے خیالات کو بیان کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کا آغاز برصغیر میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے انجمن پنجاب کے تحت موضوعاتی نظموں کے مشاعرے برپا کر کے کیا۔

اردو کی حمدیہ شاعری میں آزاد اور نثری نظموں کا استعمال بہت پرانا نہیں۔ ہماری مذہبی روایت میں نعت اور حمد کو ترنم سے پڑھنے کی ایک مضبوط روایت موجود رہی ہے۔ یہ روایت برصغیر پاک و ہند (ہندوستان اور پاکستان) دونوں خطوں میں موجود رہی ہے۔ اس روایت کے بہت سے مثبت پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ایک منفی پہلو یہ بھی سامنے آیا کہ شعرا میں تن آسانی پیدا ہوئی اور انھوں نے توانی و رائف سے مزین خوب صورت، مگر بڑے موضوعات سے یکسر خالی ایسی شاعری پیش کی جو مشاعروں میں تو ذوق و شوق سے سنی جاتی، بلکہ نعتیہ محافل میں بھی عوام اناس کے ذوق کی آبیاری کرتی و رساں باندھ دیا کرتی ہے، مگر فکر کے اس حقیقی جوہر سے خالی ہے جس سے اعلیٰ تخلیقات سامنے آتی ہیں۔ یہ حقیقی جوہر تین مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے:-

- ❖ شاعری تخلیق کار اگر اپنی فکر میں آزاد ہو۔
- ❖ شاعری تخلیق کار پر صنف ادب کی جانب سے غیر ضروری پابندیاں نہ ہوں۔
- ❖ شاعری تخلیق کار زندگی کے حوائے سے کچھ غیر معمولی اور گہرا مشاہدہ، مطالعہ یا احساس رکھتا ہو۔

گویا آزاد نظم کہنے کی ضرورت زندگی کی پیچیدگی کو بیان کرنے کے لیے ادب کی ضرورت بن چکی ہے، لیکن ہر شاعر کے ہاں اس کا التزام نظر نہیں آیا۔ اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے، پابند روایتی شعر آزاد نظم کے آہنگ سے مکمل وقف نہیں، بلکہ وہ آزاد نظم میں بحر کے استعمال سے پابند شاعری کی موسیقیت کا لطف بھی لینا چاہتا ہے جو آزاد نظم کی ساخت کو متاثر کرتی ہے۔ آزاد نظم میں:

- ❖ بحر کا التزام ضروری ہے۔

❖ مصرعے کی شکست و ریخت کو سمجھنا ایک رازنی امر ہے۔

❖ مصرعے کے چھوٹا یا بڑا ہونے کے باوجود بحر میں رہنا ضروری ہے۔

یوں آزاد نظم، پابند نظم اور نثری نظم (جسے محمد حمید شاہد نے نظم کا خوب صورت نام دیا) کے درمیان کی ایک ایسی صورت ہے جس میں غزل کی ایمائیت کا احساس بھی موجود رہتا ہے، جب کہ پابند نظم کے براہ راست خطاب اور موضوع سے مطابقت کا رنگ بھی سامنے آتا ہے۔ نثری نظم میں بحر کی ہم آہنگی ضروری نہیں۔ تاہم مصرعے کی ساخت ایک خاص طرح کی موسیقیت ضرور پیدا کرتی ہو، جب کہ آزاد نظم میں موسیقیت کا رنگ ہونا بھی ضروری ہے۔ محمد حمید شاہد نثری نظم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

نثری نظم کا تمام تر انحصار لفظوں کے استعمال پر ہوتا ہے۔ لفظ بذات خود

کوئی معمولی چیز نہیں، بلکہ اپنے اندر معانی کا ایک سیلاب چھپائے

ہوئے ہوتے ہیں۔ نثری نظم میں اگرچہ بحر اور اوزان کی پابندی نہیں

کی جاتی، لیکن ان کے اندر یک صوتی اور معنوی آہنگ موجود ہوتا ہے۔<sup>۱۱</sup>

آزاد نظم کی شاعری میں شعر کے لیے نظم کا اختتام بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

آزاد نظم میں اکثر اوقات شاعر کو یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ نظم کس مرحلے پر ختم کی جائے۔ نظم یا

افسانہ دونوں فارمیٹ مختصر نوعیت کے ہیں اور دونوں ہی میں کہی سے زیادہ ان کہی کی قیمت

ہوتی ہے۔ آزاد نظم میں اگرچہ پیچیدہ فلسفیانہ موضوعات بیان ہو سکتے ہیں، لیکن اس میں بھی

غزل کی مانند ایمائیت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ حمد کے متعلق سکھ بند شعرا کا خیال ہے کہ یہ سب

سے مشکل صنف شعر ہے۔ حمد کسی بھی شکل میں کہی جائے شعر کے ساتھ یہ احساس ساتھ ساتھ

چلتا ہے کہ وہ اس ذات کی تعریف کر رہا ہے جو اکبر (The matephiless Great) ہے۔

گویا حمد کہتے ہوئے ایسے الفاظ کا انتخاب جو اس عظیم رب کی شایان شان تعریف کر سکیں، کہیں

سے اور کیسے لائے جائیں۔ حمد پابند شکل میں غزل فارمیٹ اور نظم پابند فارمیٹ میں بہت زیادہ

لکھی گئی۔ یوں خیالات کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی دہرائے گئے۔ ایسی صورت حال میں

شعراے کرام نے حمد کو صرف عجز بیاں اور عقیدت کے زمرے میں رکھ کر ایک بڑی صنف شعر

کو محدود کر دیا۔ بنیادی طور پر حمد کے شعرا کے ہاں اللہ کی نعمتوں کے بیان اور اللہ کی تعریف

کے ساتھ اللہ تعالیٰ کے حضور سجدہ شکر بجالانے کے موضوعات کا استعمال کیا گیا۔ ظاہر ہے پابند

نظم اور غزب فارمیٹ شاعر کو اس سے آگے جانے کی اجازت ہی نہیں دیتے۔ آزاد نظم کے شعرا نے پہلی بار حمد کے بیان میں پیچیدہ کائناتی مظاہر کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی، گویا حمد کے غیر روایتی شاعر نے مابعد الطبیعیاتی اور ماورائی احساسات کو رقم کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ آزاد حمد یہ نظموں کے شعروں نے اللہ تعالیٰ، انسان اور کائنات کے درمیان پیچیدہ رشتوں کو مذہب اور سائنس کے دورا ہے پر کھڑے ہو کر سمجھا اور سمجھایا۔



لیکن اس سارے عمل میں ایسے تمام شعرا کے ہاں تشکر، عجز اور احساسِ ندامت کا جذبہ غالب نظر آتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو حمد کی آزاد نظم فارمیٹ نے نظم کو کچھ نئے موضوعات سے بھی متعارف کروایا جن کی حیثیت بین العلومی اور جدید حسیت سے عبارت ہے۔ ن موضوعات کی مختصر فہرست کچھ ایسی ہو سکتی ہے۔

❖ انسان کا کائنات سے رشتہ۔

❖ شناخت بحیثیت اکائی۔

❖ کائنات اور فرد کے درمیان اساطیری آہنگ میں نئے رشتوں کی تلاش۔

❖ خالق کائنات سے جذبہ عجز، تشکر اور محبت کا بیان۔

❖ لفظ و معنی کے درمیان لگے بندھے اصولوں سے ہٹ کر نئے رشتوں کو جاننے کی کوشش۔

❖ ساخت اور روش ساخت کے مسائل کا بیان۔

❖ منطقی اصول و ضوابط کے حوالے سے مدیہ شاعری کی پیش کش۔

اردو میں حمد یہ دو نعتیہ شاعری میں روایت سے منسلک شعرا نے جذبے کا فوری اور شدید اظہار کیا، لیکن بڑی اور آفاقی تحقیقات کے لیے فکر اور جذبے کے جس تال میل کی ضرورت تھی، وہ پیش نہ کیا جاسکا۔ ظاہر ہے کہ بڑے کائناتی اسرار و رموز کو سمجھنے کے لیے شاعر کو مذہب اور سائنس کے دورا ہے پر کھڑے ہو کر اپنے دونوں ہاتھ آگے بڑھانے تھے، لیکن جذبے کی شدت اور فکر کی کمی یا بی نے یہ ممکن نہیں ہونے دیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ اطلاقی

سائنسز کے ساتھ ہمارے بڑے شعرا و ادیب کا تعلق نہ ہونا ہے، گویا یہ وہ مقام ہے جہاں سے آگے ہماری مذہبی ادبیات سے متعلق شعرا جانا پسند نہیں کرتے۔ غور کیا جائے تو کسی بھی حمد پر آفاقی فن پارے کو ان عناصر کی مدد سے پہچانا جاسکتا ہے۔

❖ فکری چٹنگی۔

- ❖ جذبے اور فکر کا درست تال میل۔
- ❖ زمان و مکان سے باہر کے فکری موضوعات۔
- ❖ وقت کو اضافی (Relative) تسلیم کر کے مختلف منطقہ وقت کے درمیان رشتوں کو پہنچانا۔
- ❖ انسانی زندگی کے حوالے سے رب کی نعمتوں کا شکر اور حسی سطح پر ان نعمتوں کی تشکیل میں موجود توازن کو سمجھنے کی کوشش۔
- ❖ رب کائنات کے حوالے سے اجتماعی انسانی شعور اور لاشعور کو سمجھنے کی سعی۔
- ❖ اللہ تعالیٰ کی مختلف صفات کو سامنے رکھ کر فطرت کے بڑے مظاہر کی تخلیق کے مقصد کو جاننے کی کوشش۔
- ❖ شعریت، نفسی، احساس اور فکری چٹنگی کے ساتھ ساتھ تائید غیبی۔

اردو کے روایتی حمدیہ کلام میں اس کے بہت سے عناصر شامل نہیں ہوتے کہ شاعر کا وزن اسے جذبہ عمر و محبت اور جذبہ تشکر کی کیفیات سے باہر نہیں نکلنے دیتا۔ اس کے ساتھ ساتھ حمد کا غزلیہ فارمیٹ بھی اس کام میں مانع ہے۔

آرنلڈ نے ایک جگہ کہا تھا:

بہترین شاعری — ہمیں جستجو ہے تو اسی کی۔ بہترین شاعری میں ایک  
عجز ہے جس سے ہماری دنیا بنتی ہے جو ہمارا سہارا بھی ہے اور ہماری  
انبساط کا سبب بھی، اور یہ سہارا، یہ انبساط اور کہیں مؤثر نہیں ہے۔<sup>۱</sup>

غور کیا جائے تو آرنلڈ کے نقطوں کی یہ ماحمدیہ و نعتیہ شاعری سے پیدا ہونے والی مسرت کے موتی بکھرا رہی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بہترین شاعری کا جو معیار آرنلڈ کے ذہن میں تھا، وہ دراصل ہماری مذہبی شاعری پر پورا اترتا ہے، کیوں کہ حمدیہ اور نعتیہ شاعری کے دوران شعرا کو جو مسرت و انبساط کی کیفیات حاصل ہوتی ہیں، ان کا بیان لفظوں میں کیا جانا شاید بہت مشکل ہے۔

شعر کے پڑھنے سے اگر اچھائی کا احساس اور حسنِ ازلی کا ادراک حاصل ہو تو شعر فکر، رنگ اور مسرت کا ایک ایسا سرچشمہ بن جاتا ہے جو اپنے قاری یا سامع کو بھی اس تجربے سے گزرنے پر مجبور کرتا ہے جس سے خود شاعر گزرا۔ آرمڈ نے عمومی احساس کے ساتھ اپنی رائے دی، لیکن جذبہ و فکر کے جس تال میل سے بہترین شاعری وجود میں آتی ہے، اُس پر تبصرہ نہیں کیا۔ شاید تاثراتی تنقید کا ایک بہت بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قاری کو لفظوں کے در و بست کے ذریعے جذبے کی شدت میں الجھا دیتی ہے اور اس مقام تک پہنچنے ہی نہیں دیتی جہاں سے آفاقی شاعری کو سمجھنے کا عمل آغاز ہوتا ہے۔ تاثراتی تنقید نے ہماری شاعری کو جتنا نقصان پہنچایا، اتنا نقصان مل کر ہزاروں متشاعروں نے بھی نہیں پہنچایا۔ تاثراتی اور فرمائی تنقید کے زمرے میں وہ سب مضامین اور آراء آتی ہیں جو کتاب کی تقریب میں صاحبِ کتاب کے لیے دی جاتی ہیں۔

آزاد نظم کا شاعر اور قاری ذرا مختلف صورتِ حال کا شکار ہے۔ آزاد نظم نے بھی مختلف ادوار میں مختلف حالات دیکھے۔ یہ اپنے آغاز میں فیشن بنی، پھر یار لوگوں کے ہاتھ میں کھیل بنی اور آخر آخر تو تماشے کی شکل اختیار کر گئی۔ اسی تماشے نے پھر نثری نظم کی شکل اختیار کی اور شاعری کو ایک متنازع صنف ملی جس پر آج تک بحث جاری ہے۔ آزاد نظم میراجی اور ن م راشد کے ہاں تو اپنا جواز پیدا کرتی تھی، لیکن جب وہ کم زور شعرا کے ہاتھ آئی تو عجیب و غریب تخلیقات سامنے آئیں۔ اختر حسین جعفری جیسے مضبوط شاعر کے ہاں آزاد نظم نے اپنا جواز پیدا کیا، لیکن عمومی مسئلہ پھر وہی رہا کہ آزاد نظم میں کون سے موضوعات کا بیان لازم ہے؟ عارف عبد المتین کی حمد یہ نظم ”عجز“ سے چند لائنیں دیکھیے۔ زباں و بیاں ہمیں کچھ نئی منزلوں کا پتا دیتے ہیں۔

عجز

یہ سب ماجرا ہے مری ذات سے ماورا عالم رنگ و بو کا  
مگر میں تو اپنے تجسس کے ہاتھوں  
کچھ اس درجہ مجبور تھا

میں نے اپنے ہی اندر سب ہفت خواں بھی پراسرار انداز میں طے کیے  
ان گنت، رہشت انگیز اور جاں گسل سی مہموں کو بھی سر کیا



لیکن اپنے ہونے کا مفہوم مجھ پر کسی مرحلے پر

نہ روشن ہوا

نظم ”میں“ سے ”تو“ کی جانب سفر کی مثال ہے۔ شاعر اپنے اندر ایک سفر پر ہے

اور اس سفر میں اپنے ہونے کا جوار تلاش کر رہا ہے۔ اسی سفر کے دوران وہ ”میں“ سے ”تو“ تک کچھ ایسے پہنچتا ہے:

مجھے اس سفر کی بدولت وہ گوہر ملے

جن کی آب اپنے ثانی کی حامل نہیں

مجھے اس سفر کے حوالے سے اُس تشنگی کا مداو ملے

جس سے روح و بدن پر تمازت کی شدت قیامت بنی جا رہی تھی

کشف کا یہ مرحلہ شاعر پر اپنی ذات کی وسیع کائنات میں سفر کے دوران کھلا۔

ذات پر رب کی عظمت کے کھلنے کا مرحلہ مختلف انداز میں وارد ہوتا ہے۔

الف . ذات . . . . . کائنات . . . . . اللہ

ج : ذات . . . . . اللہ . . . . . کائنات

ج کائنات . . . . . اللہ . . . . . ذات

عارف عبدالمتمین کے ہاں ذات کے سفر سے اللہ کی عظمتوں کا بیان انھیں اس لحاظ

سے مختلف بناتا ہے کہ وہ باوجود کوشش کے کائنات کے اسرار سے اُس ذات حق تک نہیں پہنچ

پاتے۔ بحر اور شکر میں گندھی اس خوب صورت نظم کے ایک مرحلے پر وہ تسلیم کرتے ہیں کہ

کائنات کا سفر بھی ان کی اس ابدی حیرنی کو دور نہیں کر سکا۔ شاعر نظم کے آغاز میں اس بات کو

مسلّم تسلیم کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جس جستجو کے سفر پر نکلا تھا وہ اپنی ذات کی تلاش تھی۔

وہ ابھی ”میں“ کے اسرار و رموز کی تلاش میں تھا۔ اُس کا سفر ابھی بہت وسیع نہیں تھا۔ وہ ذات

کی چھوٹی چھوٹی مگر پر سرار وادیوں میں ہی غمھاں و پیچاں تھا، لیکن روشنی کی کوئی کرن، ڈور کا

کوئی سرا ہاتھ میں نہیں آتا تھا۔

مجھے جستجو تھی

ازل سے مجھے پنی ہی جستجو تھی

میں اپنی تلاش مسلسل میں کھویا ہوا

اپنے داخل کی سیاحت میں ذات کی پیچیدگی اور اندر موجود جنت اور جہنم کو بھی دیکھا، لیکن یہ دیکھا صرف بصارت کا کمال تھا، بصیرت موجود نہیں تھی۔ گویا اس کا یہ سفر رائیگاں تھا اور پھر اچانک:

اور پھر تو اچانک مجھے مل گیا

میں نے دیکھا تجھے

میں نے سمجھا کہاں، صرف احساس کی انگلیوں سے ٹولا تجھے

عارف عبدالمتین کے ہاں اس نظم میں جذبہ اور فکر کے درمیان مسلسل ایک مخصوص ردھم محسوس ہوتا ہے جو ان کے جذبہ پر تشکر اور عجز کو ہمیز دیتا نظر آتا ہے۔ اس نظم کی خوب صورتی یہ ہے کہ شاعر اپنی ذات کے اندر ایک رائیگاں سفر پر مجبور تھا۔ اپنی تلاش سے زیادہ مشکل عمل کوئی نہیں اور شاعر کو اس رائیگانی کا احساس بھی تھا، لیکن پھر اچانک رب کی رحمت نے اسے اپنے گھیرے میں لے لیا اور وہ ”میں“ کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے اچانک ”تم“ تک پہنچ گیا۔ گویا رب کی عظمت کے کھلنے کا عارف صاحب کے ہاں کچھ یوں وقوع پذیر ہوا:

اللہ . ذات . کائنات

بڑی چیزوں کا حصول مشکل اور چھوٹی چیزوں کی تلاش آسان عمل ہے، مگر شاعر کے ہاں ذات باری تعالیٰ تک پہنچنے کا عمل مکمل اور جواز کے ساتھ تشکیل پاتا ہے اور پھر آخر میں اپنی کمائی اور جذبہ پر تشکر کی شدید کیفیات کے ساتھ نظم کا اختتام ہوتا ہے۔

میں وہ لفظ لاؤں کہاں سے کہ جس سے سپاسِ دل و جاں کا اظہار ہو

میں وہ حرف پاؤں کہہ کر سے کہ جن سے تری عظمت بے نہایت کا اقرار ہو<sup>۳۶۲</sup>

اگر ہم آزاد نظموں کے حوالے سے اردو شاعری پر نظر دوڑائیں تو ہمیں بیشتر شعرا کے ہاں زندگی کے عمومی موضوعات سے متعلق نظموں میں حمدیہ عناصر نظر آتے ہیں۔ فطری طور پر انسان زندگی کے کسی بھی موضوع پر اظہار خیال کرے وہ گھوم پھر کے اپنے بنانے والے کی عظمت تک پہنچ جاتا ہے۔ یوں زندگی کے کسی بھی معاملے میں بھی عظمت رب تعالیٰ اور شانِ خدا کا دیکھ لینا اور بیان کرنا عین ممکن ہے اور فطری بھی۔

جدید اردو نظم کے شعرا میں اختر حسین جعفری، جیلانی کامرن، وزیر آغا، منیر نیازی، آفتاب اقبال شمیم، ستیہ پال آنند، نصیر احمد ناصر، وحید احمد، علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی،

ایوب خاور، فرخ یار، علی یاسر، جنید آزر، منصورہ احمد، مبارک شاہ، مقصود وقی، کاشف عرفان، غلام جیلانی، عرش صدیقی، خورشید رضوی، جاوید انور، توصیف تبسم، عباس رضوی، صفدر صدیق رضی، جاوید انور تبسم کاشمیری، ادیب سہیل، انوار فطرت، اقتدار جاوید، اختر عثمان، غافر شہزاد، اشرف جاوید، افتخار عارف کے ساتھ ساتھ اطہر ضیاء، ارشد معراج، اور ناصر عقیل جیسے شعرا شامل ہیں۔

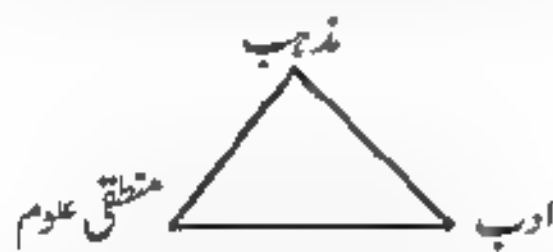
آزاد حمدیہ نظموں میں جو چند نام نمایاں نظر آتے ہیں، اُن میں سید صبیح رحمانی، ڈاکٹر عزیز احسن، ڈاکٹر ارشد ناشاد، اعجاز رحمانی، عارف عبدالمجتبٰی، عبدالعزیز خالد، پیرزادہ قاسم، عارف منصور، احمد جاوید، سید ضیاء امین نعیم اور اسی طرح کے چند اور نام جوائنگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ ان شعرا میں بھی زیادہ تر کے ہاں آزاد نظم جذبات کے اظہار کا مرقع ہے اور بڑے فکری منطقے میں داخل نہیں ہو پاتی۔ میں نے جب مختلف آزاد حمدیہ نظموں کا مطالعہ کیا تو جواہر اس مجھے تک اس مطالعے کے بعد پہنچا وہ کچھ ایسا تھا۔

❖ برصغیر میں مذہبی ادبیات سے منسلک شعروادبا کے ہاں نئے فکری منطقوں کی جانب سفر نظر نہیں آتا۔

❖ عمومی سطح پر بین العلومیت پر مشتمل مطالعے کو فروغ نہیں مل سکا۔

❖ مذہب، ادب اور منطقی علوم کے درمیان درست تال میل کی تلاش نہیں کی جاسکی۔

اس تکلون سے بہت سا کام سیا جانا تھا، لیکن روایتی گھٹن نے راستہ روکا:



مکمل حمدیہ آزاد نظموں کی نسبت عمومی آزاد نظموں میں موجود حمدیہ عناصر بڑے کائناتی سوالات اور اصول و ضوابط پر بہتر روشنی ڈالتے ہیں، مثلاً ستیہ پال آنند، ارشد معراج اور علی محمد فرشی کے ہاں عمومی نظموں میں بھی حمدیہ عناصر نظر آتے ہیں۔ ارشد معراج کی ایک نظم ”ایک روشن دان“ پر نظر دوڑائیے:

اند رسنگ سرکھن سائیں  
سائیں سائیں سائیں سائیں

دائیں بائیں کائیں کائیں

خفت اپنے اندر خالی

لو بھ کا دامن ہرا بھرا ہے

نیلا پانی ایک کٹھا بن

اپنے آپ میں اتر رہا ہے

باقی سوکھا بول رہا ہے<sup>۴۵</sup>

نیے پانی کی علامت اُس لمحہ خوش کن کی علامت ہے جہاں انسان عظمتِ رب کے اس احساس کو پالیتا ہے۔ مصرع ”خلقت اپنے اندر خالی“ اس احساس کو جلا دیتا ہے کہ اپنی ذات کے اندر جھانکنے کا عمل ہمیشہ زرخیزی کا عمل نہیں بنتا صرف رحمتِ خدا ہی انسان کو اندر سے ہرا بھرا کر سکتی ہے۔

مختلف شعرا کی عمومی آزاد نظموں میں حمدیہ عناصر کے حوالے سے مختلف مثالیں آگے پیش کی جائیں گے۔

صوفیہ کی شاعری میں جذب و کیف کے عناصر کا پیدا ہونا ان چار بنیادی وجوہات کے باعث ہوتا ہے:

(الف) دعایا مناجات۔

(ب) کائنات کی تخلیق کے حوالے سے عظمتِ رب پر غور۔

(ج) نعمتوں پر شکر ادا کرنے کا جذبہ۔

(د) آفاق پر توجہ کرنے سے نعمتِ خداوندی کے حوالے سے عجز کا جذبہ۔

(ر) اپنی ذات میں جھانکنے سے خالق کی تلاش کا جذبہ۔

(ہ) وقت کی جی تفریم کو سمجھنے کا عمل۔

عمومی طور پر ہماری اردو حمدیہ آزاد نظموں میں دعایہ یا مناجاتی انداز تو موجود ہے، عجز اور شکر کی کیفیات بھی ہیں، لیکن کائناتی اسرار و رموز کو سمجھنے اور اپنی ذات میں جھانکنے کا عمل خل خال نظر آتا ہے۔

”حمید کوثر“ کی ایک نظم ”اے ملہم بیک“ کا آغاز دیکھیں:

زمانے مجھ کو پکارتے ہیں

انھیں خبر کیا؟

کہ میں زمانوں سے ماورا ہوں

ازل کی تائیں اڑا رہا ہوں

اسی نظم کے آخری حصے میں:

انھیں خبر کیا؟ کہ خود شناسی

جمالِ مطلق کی ہم دی ہے

میں جسم کی قید سے نکل کر

کھلی فضاؤں میں آ گیا ہوں

صفا کے میدانِ حشر میں ہوں

ازل کی تائیں اڑا رہا ہوں

شعر ”حمید کوثر“ کے ہاں زمانوں سے ماورا ہو کر ازل کے راستے کا مسافر بننے کا

احساس اس نظم میں بہت نمایاں ہے، لیکن اسی نظم کے ایک حصے میں وہ کہتے ہیں:

انھیں خبر کیا؟ کہ رات دن کی چٹا سے باہر

بڑا منو ہر دیا جلا تھا

شعر کے ہاں وقت کے اضافی (relative) ہونے کا احساس موجود ہے اور وہ

زمان و مکاں سے ماورا ایک نئی کیفیت کا طالب ہے کہ کس کا خیال ہے کہ قدرت کے وہ ازلی وابدی

مظاہر سے زمان و مکاں کی اس قید سے باہر نکل کر ہی مل سکتے ہیں اور شاعر بھی اس دن رات

کے چکر سے باہر کسی نئی دنیا کی تلاش میں ہے۔ وقت سے باہر نکلنا آسان نہیں کہ وقت کا جبر

ہمارے چاروں جانب موجود ہے۔ اس زمان و مکاں سے باہر لامکاں کی طرف سفر کی قرآن

کریم میں تین انبیاء کرام علیہم السلام کی مثالیں موجود ہیں۔

اول: اصحابِ کہف کا واقعہ۔

دوم: حضرت عزیر علیہ السلام کا واقعہ۔

سوم: حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا واقعہ معراج۔

وقت کی معنوی تفہیم کے حوالے سے حمد یہ شاعری میں عموماً اور زادِ نظم میں خصوصاً

کوئی قدم نہیں بڑھایا جاسکا۔ اگرچہ کچھ خوب صورت نظمیں تخلیق کی گئیں۔ ان نظموں میں ڈاکٹر پیرزادہ قاسم کی ایک نظم میں وقت کو اس کے اضافی (relative) ہونے کے لحاظ سے سمجھنے کی سعی کی گئی ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر اُس سائنسی نظریے کی تفہیم کی کوشش ہے جس میں کائنات کی تخلیق کو ایک بڑے دھماکے (Big Bang) کا باعث سمجھا گیا۔ ۱۹۰۵ء میں مر جیمز جینز نے یہ نظریہ پیش کیا جس کے مطابق کائنات کی تخلیق رب دو جہاں نے ایک بہت بڑے دھماکے کے ذریعے کی۔ اس سے پہلے کہ میں نظم پیش کروں اور اس نظم کا ساختیاتی تجزیہ کروں، بگ بینک تھیوری کو سائنس کے حوالے سے سمجھنا اور جاننا ضروری ہے۔

ڈاکٹر ہیدلبرگ لکھتی ہیں:

بگ بینک کا مرکز خلا کا کوئی مخصوص نکتہ نہیں تھا، بلکہ یہ پوری کائنات میں یہ ایک وقت وقوع پذیر ہوا تھا۔<sup>۵۰</sup>

بگ بینک تھیوری کے متبادل بھی کچھ نظریات پیش کیے گئے جیسے پلانک ٹائم، کائناتی بیفے کا نظریہ، جھولتی کائنات، افراطی کائنات یا عقبی تاب کاری کا نظریہ، لیکن بڑے دھماکے (Big Bang) کا نظریہ ان میں سب سے زیادہ قوت کا حامل اور فطرت کے نزدیک نظر آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر پیرزادہ قاسم نے اسے کائنات کی تخلیق کا نقطہ اول چنا۔

اس نظریے کے مطابق دھماکے کے وقت یہ کائنات بے پناہ تیزی کے ساتھ پھیلی اور اس عمل کے دوران ہر دس سے پندرہ سیکنڈ میں اس کا سائز ڈگن ہوتا چلا گیا۔ یوں ضرب در ضرب کا یہ عمل کائنات کی موجودہ شکل اور سائز کا ذمہ دار ہوا۔ حیران کن بات ہے کہ سائنس دان بگ بینک سے قبل کائنات کو صرف ایک انگور کے دانے کا سائز قرار دیتے ہیں۔ بعد کے سائنس دان Guth نے اسے اور بھی چھوٹا قرار دیا۔ اُس کا خیال ہے کہ کائنات اپنی ابتدا میں ہائیڈروجن کے نیوکلئیس سے بھی ایک ارب گنا چھوٹی ہوگی پھر یہ روشنی کی رفتار (ایک لاکھ چھیالیس ہزار میل فی سیکنڈ) سے بھی کئی گنا تیزی سے پھیلی ہوگی۔ یہاں تک کہ اپنے ابتدائی حجم سے نو سے دس گنا تک بڑی ہوگی۔ ان معلومات کو پڑھ کر ہمیں رب کی عظمت، قوت اور جلال و جمال کا احساس ہوتا ہے، اور کن کہہ کر کائنات بنانے والے کے سامنے سر بہ سجود ہونے کو جی چاہتا ہے۔ حیرانی کا تاثر صبحِ رحمانی کے ایک شعر میں کیسے پیش کیا گیا ہے، غور کیجیے:

تو ہے آئینہ ابد یارب

اور میں ہوں ازل کی حیرانی

پیرزادہ قاسم بھی جلال و جمال کی اس خوب صورت کیفیت اور کائنات کی تشکیل کے دورن ہونے والے دھماکے کو کس طرح لفظوں کی صورت دیتے ہیں۔ دیکھیے:

### شورِ ازل

کسی گزرے زمانے میں

کہ جس کی مدت ہستی کا اندازہ

بہت آساں نہیں ہے

فہایت بے کراں پہنائیوں میں

سانس لیتی ہر توانائی

بہت مبہم سی ساعت میں

تصادم خیز رفتاری سے

پہم رقص کرنے کا اشاریہ پانگی

اور پھر میان رقص ہ ہم

ملنے والی شکلیوں نے

رسم پہ وہ گھٹکھرو بجائے

جس سے اک جھنکار گونجی

گونج لہجوں کی

مگر صدیوں پہ پھیلی کائناتوں کو بناتی

زندگانی کے عجب امکان لاتی

پھیلتی، گھٹکتی کبھی بڑھتی

کہیں اک لمحہ موجود کے پہلو میں آٹھری

عجب شورش، عجب آواز تھی

اک شور تھا

شورِ ازل پیدا سے شاید ملتا جلتا  
جس نے موجودات کو  
دراہم کیا، براہم کیا  
سب ضابطوں کو فسخ کر ڈالا  
مگر اس عالمِ شورش میں  
ساری انتہاؤں کے تصادم میں  
فقط وہ تھا

جو حیرت سے مبرا  
شورشِ ساعت سے بے پروا  
بہت خوش کام و آسودہ  
سکوں آغا رویہ ہی  
کہ جیسا تھا، خدا تھا<sup>۲۵۶</sup>

شاعر نے بگ بینگ تھیوری کو بنیاد بنا کر کائنات کی تفہیم کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی۔ ”شورِ ازل“ کا عنوان ہی اس لمحے میں ہونے والے دھماکے کی قوت کا اندازہ لگانے کی کوشش ہے۔ دھماکے کے نتیجے میں کائنات کا وجود میں آنا ایک عمل تھا جس میں کئی چھوٹے چھوٹے عوامل بھی سامنے آئے، مثلاً ایک بڑا شور پیدا ہوگا۔ شاعر اس لمحے کا تصور کر رہا ہے، اور مختلف مظاہر و عوامل کے تصادم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تبدیلی کو ایک بڑی گونج کی صورت میں محسوس کر رہا ہے۔ پیرزادہ قاسم جب کائنات کی اس پیدائش کے عمل میں:

عجب شورش، عجب آواز تھی  
اک شور تھا

شورِ ازل پیدا سے شاید ملتا جلتا

تو یہاں شاعر اس بگ بینگ (Big Bang) کو شورِ ازل سے علاحدہ کوئی چیز تصور کر رہا ہے جو تھقل کو ایک نئے انداز سے سمجھنے کی کوشش ہے۔ میری ذاتی رائے میں کائنات کی تشکیل ہی ربِّ کائنات کی جانب سے وہ لمحہ اول تھا جہاں سے وقت کی پیدائش ہوئی۔ وقت کی تفہیم تو بہت بعد میں انسان کی پیدائش کے بعد کا معاملہ، لیکن کائنات کے بننے اور بلیک ہولز،



سیارے، ستارے اور سیارچوں کی پیدائش کے ساتھ وقت کا جبر کائنات کا حصہ بن گیا۔ اس نظم میں وقت کی تفہیم کے حوالے سے تو کوئی بات نہیں کی گئی، لیکن ضمنی مسئلے کے طور پر جب بھی کائنات کی پیدائش کی بات ہوگی، وقت کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ شاعر نے کائنات کے بڑے دھماکے کو شور زل سے علاحدہ مظہر سمجھا جو اس معاملے کو ایک اور پیچیدہ صورت میں پیش کرنے کے مترادف ہے۔ کارل ساگاں اسی حوالے سے اپنی کتاب ”کائنات“ میں لکھتا ہے:

یہ بات تقریباً یقینی ہے کہ بگ بینک کے بعد سے کائنات برابر پھیل رہی ہے، لیکن یہ واضح نہیں کہ یہ ہمیشہ یوں ہی پھیلتی رہے گی۔ اگر ہم اس پھیلتی سکڑتی کائنات کا حصہ ہیں تو پھر بگ بینک کائنات کی تخلیق کی بنیاد نہیں ہے، بلکہ صرف پچھلے درے کا خاتمہ ہے۔“

پیرزادہ قاسم کارل گا ساں کے نظریے کو ہی اپنی نظم میں بیان کر رہے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ کائنات کی تخلیق کئی بار ہو چکی ہے اور آخری بار کی تخلیق ہمارے سامنے ہے۔

مگر صدیوں پہ پھیلی کائناتوں کو بناتی

زندگانی کے عجب امکان لاتی

پھیلتی، گھٹتی، کبھی بڑھتی

کہیں اک لمحہ موجود گے پہلو میں آٹھری

اوپر دی گئی لہ سنیں اس بات کو ظاہر کرتی ہیں کہ نظم کا عنوان ”شورازں“ کائنات کی تخلیق سے علاحدہ کوئی معاملہ ہے، یعنی لمحہ موجود میں ہونے والا یہ واقعہ کوئی واقعہ اول نہیں، بلکہ کائناتوں کی مختلف زمانوں میں تشکیں کا تسلسل ہے۔ تو کہا جاسکتا ہے کہ بگ بینک کا دھماکا کوئی پہلا دھماکا نہیں، بلکہ اُس رب کائنات نے تشکیل کائنات کے عمل کو صرف ایک بار تک محدود نہیں کیا اور وقت کی پیدائش بھی اس بگ بینک سے پہلے کی ہے۔ سورۃ الرحمن کی ایک آیت کا ترجمہ یاد آتا ہے:

اے گروہ جن دانس! کیا تم زمینوں اور آسمانوں کی سرحدوں سے نکل

کر بھاگ سکتے ہو۔ نہیں بھاگ سکتے۔ اس کے لیے بڑا زور چاہیے۔“

اس آیت میں اللہ تعالیٰ فرما رہے ہیں کہ اللہ کی حکومت سے کوئی چاہے کہ نکل

بھاگے تو صرف اپنی قوت اور غلبے کے زور پر نہیں بھاگ سکتا۔ یہاں رب ذوالجلال اپنی کائنات کی وسعت اور اپنی بے پناہ قوت کو بیان کر رہے ہیں۔ کیا رب سے زیادہ قوت اور طاقت والا کوئی ہو سکتا ہے؟ کیا اُس کی کائنات کی وسعت سے باہر نکلنے کی کوئی تدبیر ہے؟ پھر کیسے باہر نکلا جاسکتا ہے جب ہر جانب اُس اللہ کی حکومت ہے۔ تو کہاں پناہ لی جاسکتی ہے؟ کسی دوسری سلطنت کا وجود ہی ممکن نہیں۔ یہاں اس آیت کی وضاحت میں وقت کی تفہیم بھی شامل ہے۔ وقت کا جبر ہمارے چاروں جانب موجود ہے جس سے باہر نکلنا ممکن نہیں کہ کائنات میں وقت ایک ایسا مظہر ہے جس نے کائنات میں موجود تمام شیاؤں کو اپنے جال میں پکڑ رکھا ہے اور یہ جال ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ وقت کی حقیقت کو کائنات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش ہماری مذہبی حمدیہ شعری کی بنیاد ہونی چاہیے۔

پیرزادہ قاسم کی اس نظم میں جو نکات سامنے آئے، ان پر نظر ڈالتے ہیں:

۱۔ کائنات کی تفہیم کے مختلف منطقی نظریات کو سمجھ کر رب ذوالجلال کی ذات تک پہنچنے کی کوشش۔

۲۔ اللہ تعالیٰ کے مختلف مظاہر اور قدرت میں سے اس نکتے کو سمجھنے کی کوشش کہ کائنات کی تخلیق کا عمل کیسے ہوا اور نقطہ ”کن“ کے بعد کائنات کتنی مختلف سطحوں میں تخلیق ہوئی؟

۳۔ کائنات کی تخلیق کے بعد وقت کی پیدائش اور تفہیم کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی، لیکن ضمنی سطح پر اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا گیا۔

۴۔ نظم میں ادبیت اور شعریت کو شاعر نے ماند نہیں پڑنے دیا جو کسی اچھی نظم کا خاصا ہوتی ہے۔

۵۔ جذبہ عجز و تشکر اور فکر کے تان میل کا مکمل التزام رکھا گیا ہے۔

اردو میں حمدیہ، آزاد نظموں میں مظاہر قدرت کو اس کی گہرائی میں جا کر سمجھنے اور پھر رب ذوالجلال سے عجز اور تشکر کا اظہار کم کم دیکھنے میں آتا ہے۔ خورشید رضوی عہد موجود کے ایک نامور شاعر ہیں۔ غزل، نظم، حمد اور نعت کے ساتھ ساتھ دوسری اصناف شعر میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ان کی حمدیہ نظم دیکھیں جو بلا عنوان ہے۔

جانِ تہائی!

تغیر کے سمندر میں ترا دستِ دوام

نور کے مینار کی صورت

مری ڈھاریں بندھاتا ہے مدام

سب گزرتے جاتے ہیں

کوہ و صحرا، خار و خس

وقت ہے اور اعتبار اور جسم

پے در پے طسم

اور اُن کے درمیاں دل

ایک طائر ہے نفس اندر نفس

تیرے پر تو سے مگر اس کے لیے

ذوقِ یقیں، اذنِ وجود

”تیرا پر تو دم بہ دم، رہی طسم دیر و زود

عین شب میں روزِ روشن کی نوید

تیرہ دروازوں کی نورانی کلید تیرا اسم

(خورشید رضوی)

خورشید رضوی کے ہاں مختلف اصناف میں شاعری کے دوران اپنی ذات سے رب تک پہنچنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ وہ درونِ ذات کی گہرائیوں سے ’س اسمِ اعظم‘ کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں جو ہر انسان کی ضرورت ہے۔ خدا کو پہچاننے کا عمل اُن کے ہاں کائناتی مظاہر سے پہلے اپنے دل کے نہاں خانوں میں موجود احساس سے آغاز ہوتا ہے۔ خورشید رضوی کا ایک شعر ہے:

دل وہ آہوے بقا ہے جو لیے پھرتا ہے

سرِ صحراے فنا خد کے باغوں کی مہک

(خورشید رضوی)

خورشید رضوی بھی اُن شعر میں سے ہیں جو خدا کو پہچاننے اور اپنے جذباتوں کے اظہار میں اپنے دل کی گواہی کو سب سے پہلے تسلیم کرتے ہیں۔ زیرِ مطالعہ نظم میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ شعر کے لیے اندھیروں میں روشنی کی کرن اللہ کا نام اور اُس کے ہونے کا احساس

ہے۔ یہ احساس اُس کے لیے زندگی کا احساس ہے کہ مشکل سے مشکل حالات میں بھی رب کی ذات کے ساتھ ہونے کے احساس سے ہی اُس کے لیے زندگی کا سامان ہوتا ہے۔ اگر ہم خورشید رضوی کی زیر نظر نظم کے لیے گرافیکل نوٹ ڈیزائن کریں تو تصویر کچھ ایسی بنے گی:

علم فلکیات

درون ذات ..... < رب کائنات ..... > کائناتی مظاہر >

وقت

شاعر کے لیے لہہ کا نام وہ اسم اعظم ہے جو اُس کے دل میں پروردگار کے ہونے اور اُس کے قریب ہونے کا یقین پیدا کر رہا ہے اور یہی یقین اُس کے لیے رب ہونے کی نوید ہے۔  
وقت ہے اور اعتبار اور جسم  
پے در پے طلسم

یہ یائیں وقت کے حوالے سے ایک طویل اور مستقل نہ معلوم ہونے والے مظہر کی نشان دہی کرتی ہیں، گویا رب کو سمجھنے کے لیے اُن کے ہاں بھی مظاہر تک پہنچنے کی کوشش نظر آتی ہے، لیکن بنیادی طور پر وہ اپنے اندرون کو اس سلسلے میں زیادہ قابل اعتنا جانتے ہیں۔ جسم کی باریک رگوں اور چھوٹے چھوٹے ضیوں سے بڑے بڑے ستاروں اور بلیک ہولز تک ہر شے میں اسی کی کاری گری نظر آتی ہے۔ آنکھ سے دل تک پہنچنے والی گواہی معتبر ہے، لیکن روح سے دل تک پہنچنے والی گواہی اُس سے بھی کہیں زیادہ معتبر ہے اور خورشید رضوی کے ہاں یہی گواہی قابل قبول ہے۔

حمیرا راحت کے ہاں بھی دل کی گواہی معتبر ہے۔ اسمائے حسنی کے ذریعے سے دل کے سکون کے مختلف طریقے بزرگانِ دین سے نسل در نسل چل رہے ہیں۔ مختلف اسمائے حسنی کو مختلف تعداد اور مختلف اوقات میں مسلسل ورد کرنے سے بگڑے کاموں کے سنورنے کا عمل بھی مستعمل ہے۔ حمیرا راحت کی نظم ”اُس کا نام“ دیکھیے:

اُس کا نام

(حمد یہ نظم)

وہ ایک اسم جو مرے لیے  
شعور بن گیا

کبھی وہ عجز بن گیا

کبھی غرور بن گیا

کبھی وہ ڈھال بن گیا

مرے دکھوں کے واسطے

کبھی وہ کینج شہر ذات بن گیا مرے لیے

وہ اسم جب بھی میں نے اپنے دل کی لوح پر لکھا

نگاہ سجدہ بن گئی، جنہیں ادب سے جھک گئی

مرے تمام اشک ایک مہربان ہاتھ نے

سمیٹ کر

سکون کے دیے مرے وجود میں جلا دیے

وہ اسم تیرا نام ہے وہ ہاتھ تیری رحمتوں کا ہاتھ ہے

وہ ہاتھ جب بھی میری دسترس میں آ گیا

مرے تمام دکھ گلاب بن گئے

کبھی اندھیرے آفتاب بن گئے

نظم میں جذبہ تشکر، عجز و ندامت اللہ کی بے پناہ قدرت اور فرد کی حیثیت سے اپنی

کم مانگی اور بے بسی کا بیان کرتا ہے۔ نظم ذاتی حوالوں کی مدد سے رب سے رابطے کی ایک

کوشش ہے۔ نظم کے پہلے مصرعے کو اوزان کے لحاظ سے دوبارہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ نظم

اللہ تعالیٰ سے محبت کا اظہار ہے اور اس نام پاک کی بدولت دل کا سکون اور دکھوں سے نجات

حاصل کرنے کا بیان۔

وہ اسم جب بھی میں نے اپنے دل کی لوح پر لکھا

نگاہ سجدہ بن گئی، جنہیں ادب سے جھک گئی

جیسے مصرعے جذبے کی فراوانی، اور اللہ سے شاعرہ کی قربت کا بیان کرتے ہیں۔ فکر کا جذبہ

سے تاں میل کم زور نظر آتا ہے۔ یوں نظم اپنی جذباتی کیفیت میں مناسب ہے۔ عارف

عبدالمتین کے ہاں کائناتی مظاہر سے قوت لینے کے رجحان کے باوجود اگر دل کی گواہی معنی

رکھتی ہے تو اس کی وجہ ان کا ترقی پسندیت سے ہجرت کر کے یقین کی دنیا میں آنا ہے۔ ضمیر

راحت کے ہاں معاملہ تعقل سے یقین کی طرف آنے کا نہیں ہے۔ حمیرا راحت اپنے یقین کا احساس اپنے اندروں سے لیتی ہیں۔ یوں انھیں خدا کو جاننے کے لیے صرف خود میں ہی جھانکنا پڑا اور اگر شعر کی زبان میں کہا جائے تو:

دل میں ہم رکھتے ہیں یوں تصویرِ یار  
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

آزاد نظم کے فارمیٹ میں حمد یا نعت کہنے کی دو تین وجوہات ہو سکتی ہیں:

- ❖ شاعر/شاعرہ کے یہ موضوع کی وسعت دو مصرعوں کی ساخت کی مستعمل نہیں ہو پاتی۔
- ❖ شاعر/شاعرہ کی فنی کم زوری کہ وہ مختصر مصرعوں میں بات کو کہنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔
- ❖ شاعر/شاعرہ کے یہ آزاد نظم میں اظہارِ خیال اس کا داخلی مسئلہ بن گیا ہو۔

اس کے علاوہ بھی فیشن کے طور پر اس فارمیٹ کو استعمال کرنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ موضوع کی وسعت و اس کا بیان بعض اوقات شاعر/شاعرہ کے لیے ایک گہیہرِ نفسیاتی مسئلہ بھی بن جاتا ہے، مثلاً غالب کے ہاں اظہار کی قوت اور غزل کے فارمیٹ میں بات کہنے کا ڈھنگ شاید اردو کے چند بڑے شعرا کے مقابل ٹھہرتی ہے، مگر انھیں بھی وسعتِ بیاں کے لیے کچھ نئے راستوں کی دریافت کرنی پڑی۔ ان کی خطوط نگاری ان کے اسی نفسیاتی مسئلے کا حل تھی جس نے بعد میں اردو افسانے کو طرزِ تحریر، لفظیات اور فکری سطح پر مالا مال کر دیا۔ بعض اوقات ”حمد“ اللہ کے جمال و جلال کی کیفیات کو کسی خاص لمحے میں بیان کرنے کی مثالیں موجود ہیں۔ ایسے میں شاعر/شاعرہ شعور اور لاشعور کے درمیان معلق ہوتے ہیں۔ یوں بیان پر مکمل عبور ہی ایسے محاسنات میں شاعر/شاعرہ کا ہاتھ پکڑتا ہے اور جو کیفیات پیش ہوتی ہیں وہ آپ کو زبان و بیان کی نئی منزلوں کا پتا دیتی ہیں۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشار کا بنیادی حوالہ کلاسیکل غزل ہے، غزل کے علاوہ وہ نظم بھی کہتے ہیں۔ ۲۰۱۰ء میں خانہ کعبہ کے سامنے کہی گئی ”آزاد نظم میں کہی گئی حمد“ العظمتہ للہ“ میں کیفیات کو مجسم ہوتا دیکھیں:

العظمتہ للہ

(حمد یہ نظم)

بزرگ و برتر ہے ذات تیری

بزرگ و برتر مقام تیرا

نگاہِ ادراک نارسا ہے

خیال کے دائروں سے مولا

تری حقیقت کہیں ورا ہے

تو ماورا ہے

ہر اک زمانے کی لوحِ بے رنگ پر رقم ہے دوام تیرا

نہ جانے کب سے، نہ جانے کب تک

مکان اور لامکان میں ہے قیام تیرا

ازل، ابد پر بھی سایہ افکن ہے ذاتِ حیر

ہر اک جہیں تیرے آستان پر جھگی ہوئی ہے

ہر ایک رفعت، ہر ایک عظمت

ہے تیری چوکھٹ پہ سر خمیدہ

مکین تیرے مکان تیرے

ہر ایک شے پر ہیں ثبت مولا نا نشان تیرے

تو ماورا ہے

خانہ کعبہ کی تجلیوں سے روشن ہو کر کچھ شعوری اور زیادہ شاعوری کیفیت سے مزین

اس نظم کا حسن اور خوب صورتی اُس کے جلاں و جمال کو اپنے اندر محسوس کرنا ہے۔ نظم آغاز سے

انجام تک ایک نہایت خوب صورتی آہنگ میں گندھی ہوئی ہے جس میں شرع عبد اللہ بن کر

اُس کے آگے اپنی کم مائیگی اور رب کی عظمت کا بیان کر رہا ہے۔

خیال کے دائروں سے مولا

تری حقیقت کہیں ورا ہے

ہمیں شاعر کی اُس بے بسی کا احساس ہوتا ہے جو لفظوں کی کمیابی اور خیال سے رب

کی ذات کی ماورائیت سے پیدا ہو رہا ہے۔ اُس کی عظمت، ربوبیت اور قدرت کے سامنے

بندے کی ذات کتنی چھوٹی اور کم مایہ ہے۔ نظم پڑھ کر یہ احساس پختہ ہو جاتا ہے۔

نظم کو اگر سافیتی سطح پر جانچنے کی کوشش کی جائے تو ہمیں فن پارے، فن کار اور

قاری کے درمیان اُس گرامر یا کوڈ کو تلاش کرنا پڑے گا جو اس فن پارے کی تخلیق کی وجہ بنا۔

سختیاتی انداز نقد پر کسی بھی فن پارے کی تفہیم کے دوران یہ چھ عناصر اثر انداز ہوتے ہیں:

- الف: فن کار کی لاشعوری کیفیات  
 ب: معاشرتی عوامل اور عصری شعور  
 ج: فن کار کی انسانیت میں چھپی گریں  
 د: نفسیاتی اثرات  
 ر: نظریات  
 ۵: خواب

گویا جب بھی کوئی فن کار اپنے فن پارے کو قاری کے سامنے پیش کرتا ہے تو وہ قاری سے ایک ایسے رشتے میں جڑ جاتا ہے جو قاری کو اس لمحہ تخلیق تک لے جاتا ہے جہاں اور جب یہ فن پارہ تخلیق ہوا۔



اب زیر نظر فن پارہ (نظم) میں شاعر کی لاشعوری کیفیات کی تجسیم نظر آ رہی ہے، ایک مسلمان کے لیے خانہ کعبہ کی عظمت اور ہیبت سے بہت چھوٹا اور کم زور بنا دیتی ہے، لیکن اسی لمحے ایک فن کار کے طور پر اس کی انا اس کی نظر میں اسے انسانیت کے عظیم منصب پر سرفراز ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ یہاں شاعر اپنے دل سے وہ گواہی حاصل کرتا ہے جو اسے اللہ کا بندہ ہونے کا فخر یہ احساس دلاتی ہے۔ شاعر کا باطن اس کے خارجی ماحول کی قوت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ یوں ایک فن پارہ وجود میں آتا ہے۔

ڈاکٹر عزیز احسن لکھتے ہیں:

شاعری میں شاعر کے داخلی احساسات بھی خارجی ماحول کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ فکری بوقلمونی اور خیالات کی نیرنگی میں عصری شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔<sup>۹۵</sup>

کسی بھی شاعر کے کسی فن پارے پر خارج سے تین عناصر اثر ڈالتے ہیں عصری



حسیت، عصری آگہی اور عصری شعور۔

حمد کی شاعری میں شاعر کی انانیت منظم صورت میں ایک فن پارے کی تشکیل کی ذمے دار ہوتی ہے۔ زیرِ نظر نظم میں شاعر کا عصری شعور اُسے مجبور کر رہا ہے کہ وہ ازل سے ابد تک موجود رہنے والی ذات کی تعریف کرے۔ اگرچہ اللہ کی عظمت کے تمام اشرارے عمومی حیثیت میں سامنے آتے ہیں اور کائنات کے کسی عمل کو منطقی انداز میں سمجھنے کا عمل نظر نہیں آتا، مگر اس پورے فن پارے پر شعر کے شعور سے زیادہ ل شعور کا عمل نظر آتا ہے۔

ہر اک زمانے کی لوح بے رنگ پر رقم ہے دوام تیرا

نہ جانے کب سے نہ جانے کب تک

مکان اور لامکان میں ہے قیام تیرا

جیسی لائیں اسمائے حسنیٰ ”الاؤں“، ”الآخر“، ”الظاہر“، ”الباطن“ کی لفظی تصویر بناتی ہیں۔ اگر ڈاکٹر ارشد محمود ناشد کی نظم کے پس پردہ کوڈ یا گرامر کی تلاش کی جائے تو تصویر کچھ یوں بنے گی:

❖ ورون ذات کی کیفیات

❖ عصری آگہی

❖ اللہ کا بندہ ہونے کا احساس (انسان بحیثیت اکائی)

❖ بین العلمویت

ان تمام نکات کے ساتھ ساتھ فکر اور جذبے کا درست تال میل ہی اس اخباریے کے سامنے آنے کی وجہ بنی۔

احمد جاوید کے ہاں ان کی تخلیقات میں قرآنی علم کی فراوانی نظر آتی ہے۔ وہ تاریخ کے طالب علم بھی رہے اور تہذیبی شکست و ریخت کے حوالے سے بھی وہ عصری آگہی رکھتے ہیں۔ ان کی ایک نثری حمد یہ نظم میں قرآن سے اخذ کردہ علمی حوالے سامنے آتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ احمد جاوید اگر اتنے بڑے موضوع کی علمی حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے اسے کسی مخصوص بحر میں پابند کرتے تو ایک شاہکار ادب پارہ وجود میں آتا۔ نظم طویل ہے اس کا ایک حصہ میں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ اس نظم کو پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں فوری طور پر تین سوالات پیدا ہوئے۔

❖ کیا شاعری پر علم کا بوجھ ڈالنا چاہیے؟ اگر علمی گفتگو ضروری ہے تو شعریت کو قائم

رکھنے کے لیے شعر کیا کرے؟

❖ قرآن کے حقیقی علم کو کسی شعری تخلیق میں بیان کرتے ہوئے تشبیہ، استعارہ و رُس سے بھی آگے علامت کا ظہور کیسے ہو؟

❖ کون سا راستہ شعر چنے کہ شعری حقیقت اور علامت کے دوران سفر بھی کرے اور حقیقی علوم کا معیارِ صحت بھی مشکوک نہ ہو۔

حمد اور نعت میں میرے ان تین سوالات کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ یہاں ہم خدا کی طرف سے ودیعت کردہ علم (مذہبی الہامی کتب) سے اپنے موضوعات اخذ کرتے ہیں۔ اگر استعاراتی اور علامتی پیرایہ نہ پہنایا جائے تو فن پارے کی فنی حیثیت متاثر ہوتی ہے، جب کہ اگر حقائق کو بطور حقائق ہی شامل کیا جائے تو شعریت پر سوال اٹھ سکتا ہے۔ یوں حمد کی نظمیں شعری میں شعر کے لیے دو طرفہ مشکلات ہوتی ہیں۔ میں نے اپنی کتاب نعت اور جدید تنقیدی رجحانات میں آفاقیت کے جو عناصر بیان کیے ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

- (۱) مادرائیت (۲) زمان و مکاں کی قید سے آزادی (۳) وقت کے کسی نئے منطقے کی تلاش (۴) انسانی زندگی سے اخذ کردہ موضوعات
- (۵) شعریت اور فنی گرفت (۶) فکری پختگی (۷) تہذیبی اثرات
- (۸) تائیدِ غیبی<sup>۱۰</sup>

ان نکات میں میری دانست میں شعریت اور فنی گرفت کے ساتھ فکری پختگی کی بھی برابر اہمیت ہے۔ گویا علوم اور شعریت کے درمیان درست تناسب ہی کسی نظم کے آفاقی ہونے کی بنیاد بنتا ہے۔ بظلم کے ایک حصے کو دیکھتے ہیں:

اُس کی مہر کو دفور ہے ایسا

کہ وقت پیدا نہ ہوا تھا

اور دنیا ناند کو رتھی، تس پر بھی

اس کی مہر پہنچتی تھی سب کے تئیں

آغاز کے حصے میں احمد جاوید رب کی عظمت کی تعریف اُس کے قبضہ قدرت کے حوالے سے کر رہے ہیں۔ وہ رب کی ربوبیت کو ازل کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں جب یہ عالم رنگ و بو وجود میں نہیں آیا تھا۔ وقت اور مکان کی تخلیق نہیں ہوئی تھی، لیکن وہ

رب العالمین تھا، ہے اور رہے گا۔ اُس کا قبضہ تمام عالمین پر اُس لمحے بھی تھا جب کائنات کی تشکیل کا مرحلہ ابھی نہیں آیا تھا۔ عالم ارواح میں روحوں کی تخلیق کے لمحے کو قرآن کیسے بیان کرتا ہے۔ سورۃ الاعراف کی آیت ۷۲ اور دیکھیں:

اور جب لیا آپ کے رب نے آدم، ان کی نسل اور اولاد سے عہد اور  
اُن کے انفاس کو گواہ بنایا اور پوچھا کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ سب  
نے کہا، ہاں۔

(سورۃ الاعراف، آیت ۷۲)

تحقیق کے اس لمحے میں رب ذوالجلال کا ارواح سے پوچھا گیا سوال، ”کیا میں تمہارا  
رب نہیں ہوں“ کا جواب (علماء بیان کرتے ہیں) کہ سب سے پہلے آقا کریم ﷺ کی روح نے  
اُس کا جواب ہاں میں دیا۔ احمد جاوید یوم الست کے اس سرمدی واقعے کے احساس سے اپنی نظم کا  
آغاز کرتے ہیں اور پھر یوم ابد یعنی روز قیامت کے قرآنی علم کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

اُس دن سورج کو جلائے گی اُس کی آتش

سمندر کو ڈبائے گا اُس کا پانی

زمین کو دا بے گی اُس کی خاک

اور کھینچی جائے گی آسمان کی طناب

اس کی بے زہر غضب ناک

اُسی کے دریا کی طغیانی بن کر

اوندھائے گی جباری اور سرکشی کے بڑے بڑے مجتھے

روز قیامت میں اللہ کے نافرمانوں اور سرکشوں کے لیے عذاب کی بشارت موجود  
ہے، لیکن اللہ کی رحمت بھی اُسی دن سامنے آئے گی۔ وہ ستر ماؤں سے محبت کرنے والا، اپنے  
عدل و انصاف پر بھی آنچ نہیں آنے دے گا اور اُس کا فضل و کرم بھی گناہوں سے لتھڑے  
ہوئے لوگوں کی تلاش کرے گا۔ اسی دن جب سب کے کیسے کا حساب ہوگا شاعر کے خیال میں  
اللہ کی رحمت اور فضل و کرم ان تمام لوگوں کو اپنی رحمت کے سائے میں لے لے گا، جو سرکش  
اور نافرمان نہیں ہوں گے، جو توبہ کے دروازوں پر زندگی میں دستک دیتے رہے ہوں گے۔

آخری حصے میں شاعر سورۃ الفاتحہ کے ترجمے سے استفادہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ دیے جائیں  
تیری خوشی جو ہر پانے کا پانا ہے  
پس ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ اے دینے والے  
سیدھی راہ، کہ لے جاتی ہے  
سب خیر اور سب فلاح اور سب روشنی سے گزارتی  
تیری خوش بودی کی طرف  
تیری طرف

فکری سطح پر شاعر قرآن حکیم کی مختلف آیات کو شعر یا مصرعے کی صورت میں ڈھال کر اللہ کی رحمت بے پایاں کا شکر ادا کر رہا ہے۔ ایک اچھی نظم، لیکن اگر یہ نظم نثری کے بجائے آزاد یا پابند کی شکل میں ہوتی تو زیادہ شعریت کی حامل ہوتی۔

اسد ثنائی کی ایک آزاد حمد یہ نظم ”تشنگی“ بھی۔ انسان کی حیثیت سے اپنے رب کے سامنے سجدہ بجالانے کی کوشش ہے۔ ان کی نظم مختصر اور اپنے موضوع سے منسلک ہے۔ نظم کی یہ چند لائنیں ’ن کی قادر الکلامی اور لفظوں کے چناؤ پر اعتبار قائم کرتی ہیں:

مشتیوں کے کواڑ سر کے  
شعاع وحدت کی بوند پگی  
تجلیوں نے حصار باندھے  
تو زندگی کے لوزے بے حدود نکلے  
سجے سجائے وجود نکلے

شاعر اپنے انسان ہونے اور اللہ کی رحمتوں کے حصار میں ہونے پر نازاں ہے، لیکن قلم میں اتنی طاقت نہیں پاتا کہ لفظ اللہ لکھ سکے۔ ’اُس کا نام اُس کی حمد بیان کرنا صرف فن اور ہنر کے بل پر ممکن نہیں ہے۔ اذن حضور اور اذن تعریف صرف اُسی رب کی جانب سے ہی ممکن ہے۔ پروین شاکر کی ایک آزاد حمد یہ نظم بھی انسان ہونے کا شرف پانے اور قلم کی طاقت سے اُس کی حمد لکھنے کا لمحہ تشکر ہے۔ کسی بڑے کائناتی سواں یا کسی بڑے ناموجود منطقے کی تلاش اس نظم میں کہیں نظر نہیں آتی۔ شاعرہ کی فنی گرفت مصرعوں میں نظر آتی ہے، لیکن حمد کا تعلق علوم

کے ساتھ گہرا ہے۔ نئے عوم کی دریافت کا بیان ہماری آج کی حمد کی بنیاد ہونی چاہیے، لیکن اس سارے معاملے میں مجھے جو چند نظمیں موضوع کی وسعت اور شعریت سے بچی ہوئی ملیں وہ میں یہاں پیش کر رہا ہوں۔ ایسی حمد یہ نظمیں بہت کم ملیں جن میں بڑے کائناتی اسرار کی تصویر بھی ہو اور اُس میں شعریت بھی متاثر نہ ہوئی ہو۔ بہر حال پروین شاکر کی نظم کی چند لائنیں دیکھیں۔ زبان و بیاب کی پختگی کے باوجود یہ ایک اعلیٰ تحقیق نہ بن سکی کہ موضوع کی وسعت شاعرہ کی فکر سے ہم آہنگ نہ ہو سکی۔

اُس نے میری ذات کو بے حد نوازا ہے

خدائے برگ و گل کے سامنے

میں بھی دعا میں ہوں، سراپا شکر ہوں

اُس نے مجھے اتنا بہت کچھ دے دیا ہے

سید ابوالخیر کشفی کے ہاں حمد و نعت میں فلکیات کے مظاہر کے بارے میں مختلف

انداز سے تبصرے کی روایت موجود ہے۔ اُن کی ایک حمد یہ نظم ”اندازِ گلستاں پیدا“ دیکھیں۔

میں شجر تھا

آگ میں جلنے لگا۔ لفظ کے پتے گرے

اور آگ میں جلنے لگے

ہر خیال سبز میرا آگ میں جلنے لگا

اور پھر میں نے کہا

یا نازِ کونی بردا و سلاما علی ابراہیم

اسی عنوان سے دوسری نظم دیکھیں:

میرے ہونٹوں کی ازاں بنے لگا

میرے زخموں کے لیے مرہم بنا

ہر شاخ مری

شاخ گل

شاخ سرور جاوداں

بنے لگی  
بنتی گئی

ابو خیر کشفی کے ہاں قرآنی آیات سے استفادہ کرنے کا رجحان موجود ہے۔ اگرچہ ان نظموں میں مظاہر فطرت کے حواسے سے کوئی ایسا اشارہ موجود نہیں جو کسی بڑے کائناتی راز کی طرف قاری کی توجہ مبذول کروائے، لیکن کشفی صاحب کے ہاں عمومی سطح پر (نظم و نثر) دونوں اصناف میں یہ احساس موجود ہے کہ وہ مظاہر فطرت سے متاثر ہو کر رب دو جہاں کی جانب متوجہ ہوتے ہیں اور اس مقام سے وہ ایک بدلے ہوئے کشفی بن جاتے ہیں۔ دونوں نظموں میں شعری گرفت مضبوط ہے اور اختصار کے ساتھ جامعیت نے اسے ایک اچھا فن پارہ بنا دیا ہے۔ اس اظہارِ یے کی تیاری کے دوران میں نے آزاد نظم کی فارمیٹ میں بہت سی تخلیقات کا مطالعہ کیا۔ اس کے علاوہ بہت سی ایسی عمومی نظموں کا بھی مطالعہ کیا جن میں کچھ حمدیہ عناصر موجود تھے۔ اگرچہ یہ عناصر کسی گہری علامت یا گہرے تشبیہ میں گم تھے۔ بونٹیو کے قومی شاعر میک دزدار کی نظم ”ستاروں کی مالا“ اور نظم ”دروازہ“ میں واضح حمدیہ عناصر موجود ہیں کہ ان عناصر سے، لگ کر کے نظم اپنے معنی کھو بیٹھے گی۔ آئیں دیکھتے ہیں:

### ستاروں کی مالا

میری ذات میں وہ چھپا ہے  
کہ جس نے کہلوا یا مجھ سے  
کہ اُس دن جزیرے سبھی  
ڈوب جائیں گے  
اور ان پہاڑوں کی  
کوئی خبر کب ملے گی  
وقت نزدیک ہے  
اس نے یہ بھی کہا تھا  
کہ عفریت نے اپنے ڈیرے  
زمین پر رگائے ہوئے ہیں

نظم کا اختتام دیکھیں:

وقت نزدیک ہے

آؤ مینائیوں کو نئی تاب دے دیں

سماعت کے رستے کی جو بھی رکاوٹ ہو

اُس کو ہٹا دیں

آئیں کہ ہم اپنے اندر بھی جھانکیں

وقت نزدیک ہے"

نظم میں شاعر اپنی ذات کو کھنگال کر اپنی پہچان چاہتا ہے، لیکن خارج کا حسی دباؤ اسے اپنے اندر کے سفر کی اجازت نہیں دیتا۔ جس وقت وہ اس دباؤ کو برداشت کرنا سیکھ لیتا ہے تو یہیں سے وہ "میں" کے گہرے سفر سے "تم" کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ دباؤ اُس پر ایک پریشر کلر میں موجود ہوا کے شدید دباؤ کی طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ خارج کا یہ خوف ناک دباؤ ہمیں تھے راستوں کا مسافر نہیں بنے دیتا۔ یوں ہم اپنے اندر جھانکنے اور باطن کے ساتھ مکالمے کے قابل نہیں رہتے۔ شاعر خارج کے اس دباؤ کو برداشت کر کے اپنے باطن کے راستے خدا تک پہنچنے کے سفر پر ہے اور اسی سفر میں وہ خود اپنے آپ سے کچھ یوں مخاطب ہو رہا ہے:

پاک لوگو!

تمہیں کچھ عذابوں، تشدد سے

اور دار کے راستے سے گزرتا پڑے گا

زندگی دکھ کی اور وردگی بھینٹ چڑھنے نہ دینا

میک دوزار کی طرح ستیہ پال آنند کی عمومی نظموں میں بھی حمد یہ عناصر موجود ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں تاریخ کی سند کے ساتھ ہنسی بگڑی تہذیبوں میں انسان کے رویوں کو پیش کرتے ہیں۔ ایسے میں وہ انسان سے خدا تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "میں" سے اُس بڑی عظمت والی ذات تک پہنچنے کی کوشش ن کی نظم "نمی دانم چہ منزل بود" میں نظر آتی ہے۔ نظم کا ایک حصہ دیکھیں:

میں خود ہی سمٹ کر ایک قطرہ بن گیا

تو میرے اندر

دھیان کی آنکھیں

پکا یک کھل گئیں اور میں نے دیکھا

میرا ”میں“

تب زیست کے قطرے میں ساگر کو سمیٹے

خود بھی ساگر بن رہا تھا

اور تب میں یہ سمجھ پایا

کہ میں دراصل کیا تھا؟

کون تھا — کیوں تھا؟<sup>۲۶</sup>

بہت سی آزاد حمد یہ نظموں کے مطالعے اور کئی عمومی فن پاروں کو سامنے رکھتے ہوئے

میرے ذہن میں جو تاثر پیدا ہو رہا ہے، چند سوالات کی صورت میں آپ کے سامنے رکھتا ہوں۔

۱۔ کیا اردو شاعری میں حمد یہ کلام کی روایتی صورت موضوعات کی وسعت کا ساتھ

دے رہی ہے؟

۲۔ مذہب اور سائنس کے سنگم پر کھڑے ہو کر کائناتی مظاہر کو سمجھنا آسان اور نئی فکر کا

باعث بن سکتا ہے؟

۳۔ کیا منطقی علوم کے مطالعے کے بغیر چھی حمد یہ نظم کہی جاسکتی ہے؟

۴۔ اچھی حمد یہ نظم میں شعریت اور فکر کے درمیان تناسب کیا ہو سکتا ہے؟

۵۔ کیا مستقبل کی حمد یہ کلام میں آزاد نظم، نثری نظم اور سامیٹ جیسے فارمیٹس کا کوئی

حصہ ہوگا؟

۶۔ کیا قرآن پاک کی آیت (ترجمہ): ”اور اہل علم ہی اللہ سے زیادہ ڈرنے والے

ہیں۔“ مستقبل کے مذہبی ادبیات کی بنیاد بن سکتی ہے؟

مذہبی ادبیات کے حوالے سے حمد یہ کلام کے مطالعے کے بعد میں اس بات کو کہنے

میں کوئی عار نہیں سمجھتا کہ آزاد حمد یہ نظموں میں بہت کم ایسی نظمیں ملیں جو علم اور ادب کے

درمیان ایک درست تال میل سے وجود میں آئی ہوں، مگر مستقبل میں یہ امید کی جاسکتی ہے کہ

منطقی علوم پر مشتمل ایسی شاعری تخلیق ہوگی جو شعریت کی حامل ہوگی۔



## حواشی

- ۱۶۸۔ مضمون، ”کچھ نثری نظم کے بارے میں“، مشمولہ ”دبی قازعات“، مروجہ پروفیسر رؤف امیر، حرف اکادمی راول پنڈی، ۲۰۰۱ء۔
- ۱۶۹۔ ”اردو شاعری پر ایک نظر“، (پیش لفظ)، کلیم الدین احمد۔
- ۱۷۰۔ یہ نظم مجید ”سیرہ“ میں ”عجز“ کے عنوان سے شائع ہوئی۔
- ۱۷۱۔ نظموں کا مجموعہ ”کتنائے پائی کی“، ارشد معراج، بہزاد پبشرز، راول پنڈی، ۱۰۔
- ۱۷۲۔ ”اردو فکشن میں وقت کا تصور“، مقتدرہ قوی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۸ء۔
- ۱۷۳۔ ”نعت رنگ“ (سلور جوبلی نمبر)، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، اگست ۲۰۱۵ء۔
- ۱۷۴۔ ”کائنات“، (کائنات کے پچھلے جنم کی تباہی)، کارل گاساں، ص ۱۷۹-۱۸۰۔
- ۱۷۵۔ سورۃ رحمن، آیت نمبر ۳۳۔
- ۱۷۶۔ مضمون ”نعتیہ شاعری میں عصری شعور“، مشمولہ ”محمد و نعت کے معنوی زوے“، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۸ء۔
- ۱۷۷۔ ”نعت اور جدید تنقیدی رجحانات“، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص ۳۰۔
- ۱۷۸۔ ”نسبت“ (نعتیہ مجموعہ)، ابوالشیر کشتی، ”اقلیم نعت“، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۹۔
- ۱۷۹۔ ”ستاروں کی دانا“، مشمولہ ”پتھروں میں سوئی آؤ زین“، میک وزور، NBF، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء۔
- ۱۸۰۔ ”نئی دامن چہ منزل بود“، مشمولہ ”ستہ پال“، سذکی تیس نظمیں، ترتیب ہراج کوئل، ”ہرم تحقیق ادب پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۹۰۔



## اردو غزل میں حمدیہ عناصر

لسانی سختیات کے حوالے سے اگر بات کا آغاز کریں تو لفظ 'حمد' خود اپنا مادہ ہے۔ اور اس مادے سے مشتق الفاظ ہیں 'تحمید' (اللہ کی تعریف کرنا اور اس کی پاکی بیان کرنا) 'احمد' (تعریف کرنے والا۔ اللہ کے رسول ﷺ کا اسم مبارک بھی ہے یعنی اللہ رب العزت کی حمد و ثنا کرنے والے)، 'محمد' (جس کی تعریف کی گئی ہو۔ اللہ کے آخری رسول ﷺ کا نام)، 'حامد' (تعریف کرنے والا)، 'محمود' (جس کی تعریف کی گئی ہو۔ یہ نام اللہ کے نبی حضرت محمد ﷺ کا صفاتی نام بھی ہے)، 'حمید' (جس کی تعریف کی جائے۔ یہ اللہ رب العزت کا صفاتی نام بھی ہے) وغیرہ۔ غلط 'حمد' میں اگر ہلکا سا تصرف کر کے اس کے تین حروف کی ترتیب بدل دی جائے اور سے 'مدح' کر دیا جائے تو 'حمد' کہنے کا مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ اس لفظ 'مدح' سے جو الفاظ تشکیل پاتے ہیں وہ ہیں مداح، مدحت، ممدوح وغیرہ۔ 'مدح' کے لیے عربی، فارسی و اردو زبانوں میں جو شعری صنف متعین ہوئی ہے اسے 'قصیدہ' کہا جاتا ہے۔ قصیدے کے معنی ایسی نظم کے ہیں جس میں شاعر کسی شخص یا جگہ یا شے کی تعریف و توصیف میں زمین آسمان کے قلابے ملا رہا ہو، جب کہ حمد کے معنی بھی تعریف و توصیف اور ثنا کے ہیں، لیکن 'حمد' اور 'قصیدہ' میں بنیادی فرق یہ ہے کہ حمد خالصتاً، خالق باری کی ثنا و توصیف کے لیے مختص ہے، جب کہ قصیدے میں کسی انسان یا جگہ یا شے کو موضوعِ سخن بنایا جاتا ہے۔ اگرچہ کہ دونوں اصناف کی مشابہت معنوی اعتبار سے قریب ترین ہے۔

’حمد‘ نقدیسی ادب کی بنیاد ہے۔ حمد کے تقدس آفریں ہونے کے لیے یہی حوالہ کافی ہے کہ کلام الہی کا آغاز اسی مقدس لفظ الحمد سے ہوتا ہے۔ سورہ فاتحہ جو قرآن کریم کا نکتہ آغاز ہے، اس کا اولین لفظ بھی ’حمد‘ ہے اور اس کے ساتھ ہی لفظ ’حمد‘ کی تعریف بھی قرآن ہی نے متعین کر دی ہے کہ الحمد، یعنی الحمد مند۔ یہاں کسی ابہام یا گمان کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ ’حمد‘ محض ثناء باری تعالیٰ کے لیے مختص صنف ہے، جب کہ ’قصیدہ‘ میں ممدوح کوئی دیگر بھی ہو سکتا ہے۔

لفظ ’حمد‘ کے لیے انگریزی میں بنیادی طور پر تین الفاظ مستعمل ہیں، Hymn, Paean, Psalm۔ لفظ ’ہم‘ کے معنی ایک ایسے نغمے یا گیت کے ہیں جو خدا کی شان میں گایا جائے۔ ’ہین‘ کے معنی ایسے نغمے کے ہیں جس میں خدا کے تئیں اظہارِ تشکر کیا جائے۔ یہ خصوصی طور پر ایسا نغمہ ہوتا تھا جسے قدیم یونان میں خدا کے شکرانے کے طور پر گایا جاتا تھا۔ قدیم یونان میں عام طور پر کوئی حمد خاموش لبوں سے گائی جاتی تھی۔ چوں کہ سننے والوں کو معلوم نہیں ہوتا تھا کہ حمد کے الفاظ کیا ہیں لہذا ان کے ذہنوں پر ایک سحر آمیز کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ معد کا پجاری یا کوئی مذہبی شخص اسی لیے پراسرار بنا رہتا تھا۔ لوگ اس سے ڈرتے تھے۔ قدیم یونان میں جو ’حمد‘ گائی جاتی تھی اسے ڈائی تھائی رم (Dithyramb) بھی کہا جاتا تھا۔ یہ قدیم یونانیوں کی ایک ایسی بے قاعدہ اور بے ترتیب نظم ہوا کرتی تھی جو نہایت جوش و خروش اور جذبات سے پُر انداز میں گائی جاتی تھی۔ ’سام‘ البتہ ایسے نغمے کو کہتے ہیں جس میں خدا کی تعریف و توصیف بیان کی گئی ہو اور یہی ہماری زیر بحث صنفِ شاعری ’حمد‘ کی تعریف پر مکمل اترنے والی انگریزی مترادف ہے۔

## نقدیسی ادب کے موضوعات:

نقدیسی ادب کے موضوعات لگے بندھے اور متعین معلوم ہوتے ہیں۔ ان موضوعات میں بہت زیادہ جدت اور تنوع کی گنجائش نہیں ہوتی ہے، لیکن اسلوب، انداز، طرز اور لفظیات میں نیا پن ضرور لایا جاسکتا ہے۔ نقدیسی ادب کی اصناف میں حمد، نعت، منقبت، کربلائی مرثیہ، وغیرہ اہم ہیں۔ نقدیسی ادب کے موضوعات میں خدا کی حمد و ثناء، اس کی کبریائی کا بیان، اس کی قدرت، بزرگی اور حاکمیت کا ذکر، اس کے ذکر کی تقدیس، اس کے حضور اپنی حاجات بیان کرنا، مناجات، دعا، توحید کا نکتہ نظر، انسان کی آفرینش کی بیان، تعلیمات قرآن،

انسان کی معصیت کا اعتراف، اللہ کی شان کریمی پر یقین، نجات اور بخشش کی توقع و گزارش، مذہبی اقدار، باغ بہشت میں حور و قصور کا تصور، رسول اکرم ﷺ کی مدحت، سرکارِ دو عالم ﷺ کی سیرت کے مختلف پہلوؤں اور گوشوں پر روشنی، انبیاء کرام ؑ کے قصے، صحابہ کا کردار، دین کے فروغ و تبلیغ میں اولیاء کرام کا حصہ وغیرہ جیسے موضوعات تقدسی ادب کی بنیاد ہیں۔

جتنے ادیباء کرام برصغیر ہند و پاک میں ہو گزرے ہیں، وہ تمام طبقہ صوفیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں تو اس التزام کے ساتھ کہ ان میں حقیقی اور مجازی کا فرق ہی ختم ہو جاتا ہے۔ حضرت مرزا مظہر جان جاناں، امیر مینائی، بیدم وارثی، وغیرہم سرپرست ہیں۔ بیدم وارثی کی غزلوں کے وہ اشعار یاد آ رہے ہیں۔

اس پردے میں پوشیدہ لیلے دو عالم ہے  
بے وجہ نہیں بیدم، کعبے کی سیہ پوشی

کوئی محفل ہو، بیاباں کے مزے لیتے ہیں  
جمع ہوتے ہیں جہاں پر ترے دیوانے چند

### حمد کے شیڈس:

عمومی طور پر حمد کا مضمون تو ایک ہی ہوتا ہے، لیکن رقم نے حمد کے تین شیڈس متعین کیے ہیں۔ یہ تین شیڈس درج ذیل ہیں۔

۱۔ تعریف و توصیف الہی یعنی حمد وثنا: اس ذیل میں ایسے اشعار ہوتے ہیں جن میں رب العزت کی حمد، تعریف، توصیف اور اس کی صفات مبارکہ، قدرت کاملہ وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔

۲۔ مناجات: مناجات کے تحت شاعر اپنا مدعا خدا کے حضور بیان کرتا ہے۔ وہ اپنی خواہشات اللہ کے سامنے رکھتا ہے، وہ ساری باتیں جو اس کے دل میں ہوتی ہیں، انھیں اپنے رب کے ساتھ شیئر کرتا ہے۔

۳۔ دعا: دعا میں شاعر براہ راست اپنی تمنائوں اور ضروریات کو اللہ رب العزت سے طلب کرتا ہے، اس سے مانگتا ہے۔

یہ تین شیڈس حمد ہی کا حصہ ہیں۔ اس لیے اس مقالے میں بھی غزلوں کے وہی اشعار لیے گئے ہیں جو ان تینوں میں سے کسی بھی شیڈ کے ذیل میں رکھے جاسکتے ہیں۔ یعنی

صرف حمد و ثنا والے اشعار ہی نہیں، بلکہ مناجات اور دعا والے شعر بھی ہیں، کیوں کہ یہ تینوں شیڈس بھی حمد ہی کا لائیک جزو ہیں۔

## حمد اور ترقی پسند تحریک:

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب حمد کسی بھی شعری صنف کے مجموعے کا لازمی جزو ہوا کرتی تھی۔ شاعر چاہے مسم ہو یا غیر مسم، اس کا کلام تحریری شکل میں حمد سے ہی شروع ہوتا تھا، لیکن روسی اشتراکیت کے طفیل جب ترقی پسندی نے بھارت میں اپنے ویر پارے تو ادب پر بھی حملہ کیا گیا اور اسے ہر قسم کی روایت سے 'پاک' کرنے کی کوشش کی گئی جس کی زد میں اردو شعری سب سے پہلے آئی۔ ترقی پسند ادب نے مذہب اور ادب کو الگ الگ کر دیا، بلکہ مذہب کے نام پر ادب میں اتنا واویلا مچایا گیا کہ یوں لگا جیسے ادب اور معاشرے کی ترویج میں سب سے بڑی رکاوٹ مذہب ہی ہے۔ بیس ویں صدی کی تیسری دہائی تک تو بلا تفریق مذہب و ملت، نقدی ادب شاعری کی 'مین اسٹریم' کا حصہ ہوا کرتا تھا، لیکن ترقی پسند فکر نے اس روایت سے منہ موڑ کر خرافات میں الجھالیا۔ دھیرے دھیرے ترقی پسندی بھی اپنی کم و بیش تیس سالہ زندگی کا نوحہ پڑھتی ہوئی اردو ادب سے رخصت ہوئی۔ اس کا زور ٹوٹا گیا اور پھر مذہبی شعری دوبارہ اپنے مرکزی دھارے سے یعنی بنیادی ادبی ڈھانچے سے جڑتی چلی گئی۔ ترقی پسندی کے خاتمے کے بعد جدیدیت و رابعہ جدیدیت جیسے رجحانات کی آمد آمد ہوئی۔ اسی تنا میں نقدی ادب دوبارہ اپنے مقام پر واپس آنے لگا، لیکن اس میں بھی جدیدیت اور رابعہ جدیدیت کے تجربے کیے جانے لگے۔ معروف نقاد، محقق اور ادیب و شاعر جناب سلیم شہزاد (بھارت) نے تو دو قدم آگے بڑھتے ہوئے غزل کی روایتی ہیئت سے روگردانی کی اور اسے ایک آزاد ہیئت میں بدل دیا۔ نیز حمد اور غزل کے آمیزے سے ایک نئی صنف متعارف کروائی جس کا نام انھوں نے 'حمد غزلیہ' رکھا۔ میں نے 'حمد غزلیہ' کے کوئی نمونہ سوائے سلیم شہزاد کے یہاں، کسی دیگر جگہ نہیں دیکھے۔ ان کی ایک حمد غزلیہ نمونہ پیش ہے۔

ریت دریاؤں کو آئینہ بنائے اللہ

(عروضی ارکان: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

آئینہ آب سے محروم کرے آب ستارے کو سیاہی میں چھپائے اللہ

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

رنگ و رنگ مناظر پہ مسط کرے شب ظلمت رنگ

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

اور شبِ دشت میں اک شمع جلائے اللہ

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

انا زینا کی تفسیروں میں

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

آسمانوں کو ستاروں سے (زمینوں کو چراغوں سے) سجائے اللہ

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

برق، قندیل، شرر، چشم، گہر، اشک، ستارہ، جگنو

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

سارے الفاظ یہ روشن ہوں اگر

ان میں کوئی موجہ انوار بہائے اللہ

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

قم پاؤنی و انا للہ و اقرا کی جلا کر شمعیں

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

کبھی صیون، کبھی طور و حرا میں کلمہ اپنا چگائے اللہ

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

گائے کے سینک پہ رکھی ہو

کسی ناگ کے پھن پر ہو کہ بہتی ہو کسی دریا پر

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

ہفت افداک میں دھرتی گونگمائے اللہ

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ حمد کا ایک نیا تجربہ ہے۔ یہ تجربہ ہیئت اور موضوع، دونوں لحاظ سے نیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ اس لیے نیا ہے کہ اس کے کوئی دو مصرعے ہم وزن نہیں ہیں۔ ہر دو مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی ہے اجمالاً جس کا عروضی تجزیہ قوسین میں لیا جا چکا ہے۔ چوں کہ یہ بحر غزل گوئی کے لیے انتہائی مقبول، مستعمل اور مترنم بحر ہے اس لیے اس میں غزل پن موجود ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے بھی اس میں جدت پائی جاتی ہے۔ بہت سے الفاظ مثلاً اِنَّا زَيْنًا، قَمِ بَاذَنِي، اِنَّا اللّٰهُ، اقراء، صیون، طور، حرا وغیرہ براہ راست مذہبی حوالے ہیں۔ سلیم شہزاد صاحب نے اس 'حمد غزیہ' میں بہت ساری چیزوں کو ایک ساتھ ضم کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے اس کا غزیہ پن مجروح ہوا ہے۔ اس کے باوجود اس میں غزیہ عناصر نہایت خوب صورتی کے ساتھ آمیز کیے گئے ہیں، مثلاً:

ریت دریاؤں کو آئینہ بنائے اللہ

( ریت کے دریاؤں کو آئینہ بنانا )

آئینہ آب سے محروم کرے

آب ستارے کو سیاہی میں چھپائے اللہ

( آئینے کو چمک سے محروم کرنا اور آب ستارے کو تاریکی میں گم کر دینا۔ یہاں محل نظر ترکیب 'آب ستارہ' ہے۔ 'آب ستارہ' اس پانی کو کہتے ہیں جو کنویں کی تہ میں اتنی گہرائی میں پہنچ جاتا ہے کہ اس کے آس پاس کی دیواریں اسے ڈھانپ لیتی ہیں اور وہ اندھیرے میں چھپ جاتا ہے۔ اس کی صرف چمک دکھائی دیتی ہے جو اتنی باریک اور چھوٹی ہوتی ہے جیسے کوئی ستارہ چمک رہا ہو۔ )

رنگ در رنگ مناظر پہ مسلط کرے شب ظلمت رنگ

( رنگ در رنگ مناظر، شب ظلمت رنگ برق، قندیل، شرر، چشم، گہر،

اشک، ستارہ، جگنو، یہ سارے استعارے غزل کے مستعارے ہیں۔ )

البتہ اس میں بہت سے موضوعات 'حمد' کی صنف سے انصاف کرتے ہیں، مثلاً اس کے قوافی و اس کی ردیف حمد کے لیے بالکل مناسب ہیں۔ انھوں نے اس میں فلسفہ اور صنمیت کو بھی ضم کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے اس میں جدت تو پیدا ہوئی ہے، لیکن صنمیت کے عناصر ( گائے کے سینگ، ناگ کے پھن پر دنیا کا رکھا ہونا، دریا پر زمین کا تیرنا )

نامانوسی کا تاثر پیدا کرتے ہیں، حالاں کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں، یہ ہے کہ اگر دنیا ہندو فلسفے کے مطابق گائے کے سینگ پر رکھی ہو یا پھر ناگ کے پھن پر رکھی ہو یا پھر دریا پر تیر رہی ہو، اللہ رب العزت کی قدرت سے کیا بعید ہے کہ وہ ایسا کر دے؟ سلیم شہزاد کے یہاں ان نامانوس فلسفوں پر عقیدہ رکھنے کی بات نہیں ہے، بلکہ ان کا اصرار اس بات پر ہے کہ ایسا کر پانا اللہ کی قدرت کے لیے کوئی بڑی بات نہیں ہے اور اللہ ہی یہ سب کچھ کر سکتے پر قادر ہے۔ رہی بات فلسفے کی تو حمد میں فلسفے کی آمیزش کرنا نہایت عام بات ہے۔ حمد کے توسط سے اکثر شعرا اپنے ذہنی تحفظات اور اپنے فلسفے کو بیان کرتے ہیں۔ اپنی اس کاوش کے تعلق سے خود سلیم شہزاد صاحب کا کہنا ہے کہ یہ گویا عالم جذب کا کلام ہے۔ اس میں عروض کی سخت گیری کا لحاظ نہیں۔ اس کے چھوٹے بڑے مصرعے مجذوب کی بڑ سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس 'حمد غزلیہ' کا مقصد مذہب، تصوف، فلسفے اور صنمیات سے آپ کو متعارف کروانا نہیں، لیکن فنی اظہار میں شعریت اور جمالیاتی رنگوں کی تخلیق سے ان کا معنوی تال میل حمد کی شعریات کے تقاضے کی تکمیل کی نشان دہی کرتا ہے اور یہی حمد کا اولین مقصد ہے۔

تقریباً پندرہ برس قبل ایسی ہی ایک کوشش، ہیئت کے اعتبار سے نئی صنف ایجاد کرنے کی کوشش راقم یعنی حسنین عابد نے بھی کی تھی۔ میں نے اس صنف کو نام دیا تھا 'خامسہ' جس سے میری مراد یہ تھی کہ یہ خامسہ پانچ عروضی ارکان پر مشتمل تھا۔ یہ خامسہ 'حمد غزلیہ' کی نہج پر ہی تھا۔ عروضی اعتبار سے یہ غزل سے بہت قریب تھا، لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ حمد یہ تھا۔ چند خامسے کہنے کے بعد خود مجھے یہ محسوس ہوا کہ یہ کوشش بے کیف ہے اس لیے میں اس سے تائب ہو گیا۔ راقم کا ایک خامسہ پیش ہے:

اے خدا!

خالقِ دو جہاں، تو مرا آسرا

بندگی؟

ہیں تمازیں تری، تجھ کو سجدے روا

غم کشا!

آپڑا وقت پھر کچھ غیب، مہرباں ہو ذرا

لم یزل!



ابتدا تو ہی ہے، تو ہی ہے انتہا

دو جہاں؟

ہیں فتناسب یہاں، اک تجھی کو تھا

کیا ہوں میں؟

عاجز و خوش گماں، عاقبہ نارسا

( ہر دو مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی ہے۔ پہلا مصرع ایک رکنی ہے، یعنی بروزن 'فاعلن' اور ہر دوسرا مصرع چار رکنی سالم بحر ہے، یعنی 'فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن'۔ )

اس خاصے کے موضوعات بھی روایتی ہیں نیز اس میں جدت طبع کی جوانیوں کے اظہار کی گنجائش بہت کم تھیں۔ ہیئت کی پابندی کی وجہ سے نئے تجربات کی راہ ہم دار نہ ہو پائی لہذا یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی۔

چلیے، یہ تو خیر ایک معترضہ گفتگو تھی جو اس سہیل سے نکل آئی۔

## حمد اور غزل کے مابین تعلق و ارتباط

حمد اور غزل کے مابین ظاہراً تو کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ کہاں حمد جیسی مقدس صنف جس میں خالق کائنات کی تعریف و توصیف اور ثنا کی جاتی ہے اور کہاں غزل جیسی اخلاق بانستہ صنف جس کے بنیادی معنی ہی 'عورتوں کی یا عورتوں سے باتیں کرنا' ہیں، لیکن اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو علم ہوتا ہے کہ حمد اور غزل میں ایک تعلق پاتا جاتا ہے۔ حمد اور غزل میں اشتراک و مشابہت تلاش کرنے کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ حمد ہر قسم کے تحفظات سے آزاد ہوتی ہے۔ حمد کے موضوعات کے بیان میں کوئی بندش، کوئی بندھن، کوئی حد بندی، کئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ دشت عقیدت میں جہاں چاہے گھومیے، پھرے۔ یہی غزل میں بھی ہوتا ہے۔ فراع روہی (کلکتہ) نے سہ ماہی "قرطاس" (ناگپور) کے حمد و مناجاب نمبر کے لیے تحریر کردہ اپنے مقالے میں لکھا ہے کہ "حمد کی صنف کو دیکھیں تو غزل کی صنف سے زیادہ بلاغت ہے۔ تغزل تو حمد کا حصہ بھی ہے۔ ورنہ صنف خاص بھی۔ اس لیے کہ غزل کی دنیا میں محبوب کو مبالغے کے ساتھ صنم یا خدا بنانا پڑتا ہے، لیکن حمد کا موضوع ہی جمالیات کا منبع ہے۔ وہی تو حسن ازل ہے، تو اس حسن کے بیان اور اس کی صفات کے اظہار میں تغزل نہ آئے تو کیا آئے؟ شاعر کے

سامنے جمالیات کا ایک پُر نور سمندر رواں ہے۔ اب اس کے فکر و فن کے دامن پر منحصر ہے کہ وہ اپنے دامن میں کتنا بھر لیتا ہے۔ ہمارے خیال میں اگر ادب عقیدت کے سمندر کو کھنگالا جائے تو اس میں بھی وجدان کی موجیں ٹھٹھیں مارتی ہوئی دکھائی دیں گی، اور اس وجدان کا بہادِ تغزل کے بغیر ناممکن ہے۔ عقیدے کی شاعری پر ہی کیا موقوف! جہاں تک ہم سمجھتے ہیں کسی بھی صنفِ شاعری میں تغزل کے بغیر وجدانی کیفیت کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔“ (از: ”غزل گو شعرا کی حمد یہ شاعری“، حمد و مناجات نمبر، سہ ماہی ”قرطاس“، ناگپور)

فراغِ روہی کی اس وضاحت کے بعد حمد اور غزل کے درمیان پائے جانے والے تعلق کی نوعیت مزید شفاف ہوگئی ہے۔ حمد اور غزل کے بیچ پائے جانے والے اس تعلق کی دو انواع ہیں۔

۱۔ بلحاظِ ہیئت: صنفی اعتبار سے حمد کی کوئی ہیئت مخصوص و متعین نہیں ہے۔ کوئی بھی حمد غزل، نظم، رباعی، قطعہ، مثنوی، گیت، مہیہ یا پھر کسی بھی ہیئت میں کہی جاسکتی ہے۔ جب کہ صنفی اعتبار سے غزل کی اپنی ہیئت مقرر ہے، لیکن عربی، فارسی اور اردو میں اکثر و بیشتر حمدیں غزل کی ہیئت میں کہی جاتی ہیں۔ لہذا حمد اور غزل کے مابین ہیئت کے لحاظ سے ایک تعلق قائم ہو جاتا ہے۔

۲۔ بلحاظِ معنویت: معنویت کے لحاظ سے حمد اور غزل میں یکسانیت اور مشابہت پائی جاتی ہے۔ یہی مشابہت اور یکسانیت دونوں اصناف میں قرب و تعلق پیدا کر دیتی ہے۔ حمد میں اللہ رب العزت کی تعریف و توصیف کی جاتی ہے جب کہ غزل میں مجازی محبوب یا معشوق کی تعریف و توصیف کا ردائی تصور پایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ معاصر اردو غزل محبوب اور اس کی باتوں کی حد سے نکل کے روزمرہ کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل کی آئینہ دار ہوگئی ہے۔

معنوی اعتبار سے حمد اور غزل کے حسین سنگم کی بہترین مثال حمیت علی شاعر کی یہ شاعری ہے جس کا عنوان ’الہام‘ ہے، یعنی ایک تیسری اور غیر جانب دار صنف جس میں حمد اور غزل کے عناصر یک جا اور ضم ہوتے ہوئے دیکھے جاسکتے ہیں۔

کوئی تازہ شعر، اے ربِ جلیل

ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے

فکرِ محوِ انتظارِ جبریل

اس ثلاثی میں، جو میری پسندیدہ ثلاثی ہے، حمایت علی شاعر نے انتہائی شاعرانہ خلاقیت کے ساتھ حمد اور غزل کی معنویت کو آمیز کر دیا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں شاعر کا انداز دعا یہ ہے جس میں وہ اپنی قوتِ مخیلہ کے اظہار کے لیے مناسب 'آمد' کی راہ کا انتظار کرتے ہوئے ایک نئے استعارے کو جنم دے رہا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ جس طرح جبریل علیہ السلام، اللہ کے رسول ﷺ کے حضور وحی لے کر آتے تھے، یعنی یہ وحی الہامی ہوتی تھی جو اللہ کی طرف سے آتی تھی اسی طرح شاعر اپنے لیے بھی تخلیقی اظہار کے مناسب وسیلے کے لیے خدا کے حضور دستِ بدعا ہے۔ ذہن کے لیے 'غارِ حرا' کا استعارہ، 'فکر' کے لیے وحی کا استعارہ اور کسی تازہ شعر کے لیے 'آمد' کا موقع عطا کرنے کی درخواست۔ یہ سب عناصر غزل اور حمد کا خوب صورت سنگم تیار کرتے ہیں۔ کلاسک شعرا نے بھی غزل کے موضوعات میں حمدیہ عناصر کو ایسے آمیز کیا ہے کہ حمد کی بیانیہ وسعت میں بے انتہا اضافہ ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

امیر خسرو کا شعر ہے:

خسرو رین سہاگ کی جو میں جاگی پی کے سنگ  
تن مورا، من پیا کا، دونوں بھئے ایک رنگ

یہ شعر اگرچہ کہ غزل کا ہے اور اس کا موضوع بھی محبوب سے وصال کا بیان ہے کہ ایک عاشق اپنے معشوق کے وصل سے سرشار ہو کر شبِ وصل جاگ رہا ہے۔ اس کا تن اور اس کے پیہ کا من، دونوں ایک رنگ ہیں، لیکن اس غزلیہ شعر میں حمدیہ عنصر یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ معشوق دراصل خدا کی ذات ہے۔ اللہ کی یاد میں شب بیداری کرنے والے اویسے کرام جب تہجد کے وقت اس سے ہم آمیز ہو جاتے ہیں تو بظاہر وہ جسمانی اعتبار سے وہاں موجود ہوتے ہیں، لیکن باطن وہ اپنے خالق میں ضم ہو چکے ہوتے ہیں۔ اسی لیے خسرو کہتے ہیں کہ دونوں بھئے ایک رنگ۔

قلی قطب شاہ

دوسری مثال ہمیں قلی قطب شاہ کے یہاں نظر آتی ہے جب وہ کہتا ہے:

چند رسوں خیرے نور کے، نس دن کوں نورانی کیا  
تیری صفت گن کر سکے، توں آپی میرا ہے جیا

یعنی اے خدا (یہاں ہم غزل کے محبوب کو خدا سے متبدل کر دیتے ہیں) سچا ند کے نور سے جو تجھ سے مستعار ہے، ہر دن روشن ہو گیا

ہے۔ تیری خوبیاں اور اوصاف بیان نہیں ہو سکتے۔ تو خود ہی تو میرے  
دل میں بسا ہوا ہے۔

میر تقی میرؒ

میر تقی میر کی غزل کا مقطع ہے:

دیا دکھائی مجھے تو اسی کا جلوہ میرؒ

پڑی جہن میں جا کر نظر جہاں میری

اس شعر میں میر گو کہ اپنے محبوب کا ذکر کرتے دکھائی دے رہے ہیں، لیکن مضمون کے اعتبار سے اس میں حمدیہ عناصر بہت واضح ہیں۔ جلوہ دکھائی دینا اور پھر اس جلوے کا ہر اس جگہ دکھائی دینا جہاں تک شعر کی نظر جاتی ہے، یہ اگر ممکن ہے تو صرف خداے واحد و یکتا کے لیے۔ گر ہم اسے غزل کا موضوع سمجھیں تو یہ سوائے شاعرانہ تعالیٰ کے کچھ نہیں ہو سکتا، لیکن اپنی شعری جزئیات کے لحاظ سے یہ حمدیہ عناصر سے مملو شعر ہے۔

یا پھر میرؒ کی غزل کا یہ مطلع بھی دیکھیں:

ہر ذی حیات کا ہے سبب جو حیات کا

نکلے ہے جی ہی اس کے لیے کائنات کا

بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

ہے وید چشم دل کے کھلے عین ذات کا

یہ اشعار میرؒ کی غزل کے ہیں۔ ان اشعار میں میرؒ ہر ذی حیات یعنی ہر تنفس کی زندگی کا جو سبب ہے، اس کے لیے اس تمام کائنات کا جی نکلتا ہے۔ یہ لفظیات اور مفہوم حمد سے مستعار ہے۔ اپنی ذات میں ہر جگہ موجود ہونا بھی خداے لم یزل ہی کی صفت ہے جسے میرؒ نے غزل میں اپنے محبوب کے لیے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔

میرؒ کی مشہور زمانہ غزل کا مقطع ہے:

منہ کی جھلک سے یار کے بے ہوش ہو گئے

شب ہم کو میرؒ پر تو مہتاب لے گیا

اس شعر کی لفظیات صوفیانہ عناصر سے مشتق ہیں۔ اس میں تغزل کے تمام عناصر

موجود ہیں، اگر مجازی معنی لیے جائیں تو غزل اور حقیقی معنی لیے جائیں تو یہ حمد کا مضمون ہے۔  
تلمیحی اعتبار سے پہلا مصرع حضرت موسیٰ علیہ السلام کا کوہ طور پر جانا اور پھر اللہ کی تجلی کی جھلک پا کر  
بے ہوش ہو جانے کا بیان معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ 'شب' نے مجازی معنویت  
کا پہلو اچاگر کر دیا ہے وگرنہ 'پرتو' متباباً تو تجلی الہی کا بین ستعارہ ہے۔

## مومن

حکیم مومن خان مومن کی غزلوں میں اپنے تخلص سے خصوصی استفادے کے لیے  
بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ ان سے یہ توقع تو کی ہی جاسکتی ہے کہ ان کی  
غزلوں میں حمدیہ عناصر کی یافت بہت مشکل نہیں ہو سکتی۔ مومن کی غزل کا شعر ہے:

دھو دیا اشکِ ندامت نے گناہوں کو مرے

تر ہوا دامن تو بارے پاک دامن ہو گیا

اشکِ ندامت سے گناہوں کا دھل جانا عمومی طور پر کسی حمد ہی کا موضوع ہے، اور  
مومن کے اس شعر میں بالکل اسی کیفیت کا اظہار بھی ہے۔ مصرع ثانی میں مومن کا مدعا یہ ہے  
کہ چوں کہ میں نے خدا کے حضور اپنے گناہوں پر ندامت کا اظہار اشکوں کی شکل میں کیا ہے  
اس لیے اشکِ ندامت کی وجہ سے میرا دامن گिला ہو گیا اور میرے آنسوؤں نے میرے دامن کو  
پاک کر دیا۔ یہ شعر گرچہ غزل کا ہے، لیکن اس کے عوامل سارے کے سارے حمدیہ ہیں۔ مومن  
کی ایک دوسری غزل کا مقطع بھی ملاحظہ کر لیں:

چل دیے سوئے حرم کوئے بتاں سے مومن

جب دیا رنجِ بتوں نے تو خدا یاو آیا

یعنی یہاں بھی مومن نے بیانیہ انداز اختیار کیا ہے جو غزل کا اختصاص ہے، لیکن  
مضمون وی حمدیہ ہے یعنی جب انسان کو اہل دنیا سے دھوکا ملتا ہے تو اسے خدا یا داتا ہے لہذا  
مومن کو بھی جب فریب ملا تو وہ کوئے بتاں سے اُٹھ کر سوئے حرم، اپنے رب کی بارگاہ میں چل دیے۔

## بہادر شاہ ظفر

بہادر شاہ ظفر کی غزل کا مطلع براہِ راست حمد ہی ہے۔ گرچہ اس غزل کے باقی تمام  
اشعار غزلیہ موضوعات سے مملو ہیں۔ مطلع ملاحظہ کریں:

میں ہوں عاصی کہ پُر خطا ، کچھ ہوں

تیرا بندہ ہوں اے خدا ، کچھ ہوں

بہادر شاہ ظفر ایسے دور میں جی رہے تھے جب ذوق اور غالب ان کے دربار میں اپنی فعل طبیعت سے قمعِ معلیٰ کے ادبی ماحول کو گرما رہے تھے۔ ان کی فکر پر بھی اردو کا معاصر روایتی طرزِ حادی تھا، لیکن ان کی غزلوں میں بھی کہیں کہیں حمدیہ عناصر کی ہفت ملتی ہے۔ اس شعر میں بہادر شاہ ظفر کھلے طور پر اعتراف کرتے ہیں کہ میں جو کچھ بھی ہوں، گناہ گار ہوں یا پُر خطا ہوں، لیکن اے خدا، بہر حال میں تیرا بندہ ہوں۔

یا پھر ان کا یہ مشہور زمانہ شعر دیکھیں:

یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا

یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

اس شعر میں التجائیہ اندازِ صاف چغلی کھاتا ہے کہ ظفر اپنے خالق سے مخی طیب ہو کر تمنا کر رہے ہیں کہ یہ تو مجھے تو نے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا تاکہ میں التفاتِ شاہی کے زیرِ سایہ عیش کرتا اور کسی قسم کی باز پرس یا پھر ان کے ساتھ انگریزوں نے جو سلوک کیا، اس سے بچا رہتا یا پھر اگر مرا تاج گدایانہ ہوتا یعنی سیاسی نہ ہوتا تو غنیمت تھا کہ میں فقیر اور صوفی ہو جاتا جسے دنیا کے تقاضوں سے کوئی مطلب نہ ہوتا۔

غالب

اگرچہ کہ غالب کی غزلوں میں خصوصی طور پر حمدیہ عناصر کی تلاش میں بہت واضح اشارات کا ملنا مشکل کام ہے لیکن ان کے درج ذیل مشہور شعر کو ہم حمد کے ذیل میں رکھنے سے قطعی نہیں ہچکچاتے:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا ، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے ، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یعنی پہلے مصرعے میں تو غالب نے سیدھے سبھاؤ خدا کی ربوبیت کا اعلان و اقرار کیا ہے جب دنیا کی کوئی ہستی نہیں تھی تو خدا موجود تھا اور اگر دنیا میں کچھ نہ ہوتا تب بھی خدا کی ذات موجود ہوتی۔ دوسرے مصرعے میں البتہ یہ پہلو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ مجھ اکیلے کے ہونے

نہ ہونے سے خدا کی خدائی میں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ مجھے اپنے وجود اور اپنی ذات کے ارد گرد پھیلے اعمال نے ڈبودیا ورنہ خدا کی ذات پر تو میرا ایمان سالم و ثابت ہے۔ غالب ہی کی دیگر غزلوں کے مزید کچھ اشعار دیکھیں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد

مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

(ایضاً، ۲۰۶)

اس شعر میں غالب نے غزلیہ شوخی سے کام لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اے خدا، جب تو مجھ سے میرے گنہوں کا حساب مانگے گا تو مجھے اپنے دل کی حسرتوں کے بے شمار داغ یاد آئیں گے۔ اس لیے تو مجھ سے مرے گناہوں کا حساب نہ مانگ۔ اس شعر میں غالب نے غزلیہ مفہوم کو حمدیہ عناصر سے آمیز ضرور کیا ہے، لیکن اس میں ایک گونہ شوخی موجود ہے جو غالب ہی کی غزل گوئی کا خاصہ ہے۔

غالب کا ایک اور متنازع شعر ہے جس کے بارے میں کچھ ناقدین کا ماننا ہے کہ یہ ایک بے معنی شعر ہے:

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر جیکرِ تصویر کا

کچھ نقادوں اور اہل ادب کا خیال ہے کہ غالب کا یہ شعر مہمل ہے۔ کچھ کا خیال ہے کہ غالب کا یہ شعر یقیناً ایک بڑا شعر ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس شعر میں حمدیہ عناصر کی پیوند کاری کی گئی ہے۔ یعنی نقش (کائنات) فریاد کن ہے کہ مجھے کس نے خلق کیا۔ میرا محرر کون ہے؟ میں یعنی کائنات تو محض ایک ایسی تصویر ہوں جس کا پیرہن یعنی ظاہری وجود کاغذی (عارضی) ہے۔

الطاف حسین حالی

کب تک اے ابر کرم ترسائے گا

مینہ بھی رحمت کا کبھی برسائے گا

مشکلوں کی جس کو ہے حالیِ خبر

مشکلیں آساں وہی فرمائے گا

واں اگر جائیں تو لے کر جائیں کیا  
منہ اسے ہم جا کے یہ دکھلائیں کیا

کر دیا اُس نے تو اللہ سے غافل، ناصح  
اُس کو کیوں بھولتے گر اس کو بھلایا جاتا

”دیوانِ حالی“، مرتبہ رشید حسن خان، مطبع: اردو کادری، دہلی، ص ۶۳-۶۷)  
یہ اشعار ہم نے حالی کی نظموں سے نہیں، بلکہ غزلوں سے اخذ کیے ہیں۔ پہلے شعر  
میں حالی کا استفہامیہ انداز کہہ رہا ہے کہ بظاہر وہ ایر کرم سے مخی طیب ہے، لیکن معنوی اعتبار  
سے وہ اپنے خدا سے رحمت کے طلب گار ہیں۔ خدائے واحد سے رحمت کی طلب حمد ہی کا  
موضوع ہے۔ دوسرے شعر میں بھی حالی اس یقین کا اظہار کر رہے ہیں کہ اللہ رب العزت ہی  
ہماری مشکلات سے باخبر رہتا ہے اور وہی ان مشکلات کا حل بھی نکالنے پر قادر ہے۔ تیسرے  
شعر میں وہ عاقبت کا تصور کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں ہم شرمندگی کے مارے خدا کے حضور کیا  
منہ لے کر جائیں گے؟ چوتھے شعر میں بھی حالی ناصح سے شکایت کر رہے ہیں کہ معشوق مجازی  
کی محبت نے معشوق حقیقی کی یاد سے غافل کر دیا ہے۔ اگر ہم معشوق مجازی کو بھول جاتے تو پھر  
اللہ ہی کو یاد رکھتے، لیکن معشوق مجازی کی محبت نے معشوق حقیقی کی محبت کو بھلا دیا ہے۔ حالی کی  
غزلوں کے ان تمام اشعار میں حمد یہ مضامین کے پہلو نمایاں ہیں۔

علامہ اقبال:

حمد میں غزل یا غزں میں حمد مزاج شعر کی صف میں سب سے پہلا شعر اقبال کا  
ہے۔ اقبال جب اپنے شعری سفر کا آغاز کر رہے تھے اس دور میں انھوں نے ماہور کے ایک  
مشاعرے میں اپنی غزل پڑھی جس میں ایک شعر تھا:

موتی سمجھ کے شانِ کریمؐی نے چن لیے  
قطرے جو تھے مرے عُزقِ انفعال کے

یعنی ایک بندہ جو عبدیت کے جذبے سے سرشار ہے، اپنے خالق کے حضور اپنے  
گناہوں پر نادام ہو رہا ہے۔ جب وہ ندامت کے مارے اشک ریزی کر رہا ہے تو خالق باری



کی شان کریں اس کے ان آنسوؤں کو بے انتہا اہمیت دیتے ہوئے فرشتوں کو حکم دیتی ہے کہ اے فرشتو، میرے اس بندے کے آنسوؤں کو موتی سمجھ کر اٹھا لو کہ یہ اپنے گنہوں پر نادم ہے اور مجھے اس کی ندامت ہی مطلوب ہے۔ یہ شعر غزل میں موجود ہے، لیکن اس کا مفہوم اصلاً حمدیہ ہے۔

اقبال کی ایک دوسری غزل کا مطلع ہے

کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں

کہ ہزار سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اس شعر کا پورا حراج غزیہ ہے۔ حقیقت کا منتظر ہونا، لباسِ مجاز، سجدوں کی تڑپ، جبینِ نیاز جیسی ترکیبات غزل کے رنگ سے ہم آہنگ ہیں۔ اس پر مستزاد صیغہ امر۔ یہ سب عوامل غزیہ آہنگ کے تاثر میں اضافہ کرتے ہیں، لیکن چوں کہ اس شعر کا موضوع ذاتِ الہی ہے جسے شاعر مخاطب کر رہا ہے، اس لیے غزل کے اس شعر میں حمدیہ عناصر واضح ہیں۔ یہ شعر تصوف کے فلسفے کو بھی نشان زد کرتا ہے۔ ایک گمان یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آیا اس شعر میں شاعر مجازی معنوں کی سمت اشارہ کر رہا ہو، لیکن ’حقیقتِ منتظر‘ کی ترکیب اس شعر کی وسعتِ خیال میں اضافہ کر دیتی ہے۔

## فضل الحسن حسرت موہانی

حسرت موہانی نے رئیس الحسین کا لقب پایا تھا۔ ان کی غزلیت میں حمدیہ عناصر بہت کثرت سے نہیں ملتے، لیکن ایک دو جگہ ملتے ضرور ہیں۔ اس کی وجہ غزل کے اسلوب اور اس صنف کی وسعتِ دامانی ہے۔ حسرت کے دو ایسے اشعار ملاحظہ کریں جن میں ہمیں حمدیہ عناصر ملتے ہیں۔

نہ پاسکتے تھے کبھی پابند رہ کر قید ہستی سے

سو ہم نے بے نشان ہو کر تجھے او بے نشان پایا

یعنی مفہوم کے اعتبار سے حسرت کہتے ہیں کہ اے خداوند، تو بے نشان ہے، تیرا قیام امکان میں ہے۔ تجھے ہم انسان اور خصوصی طور پر وہ انسان جن کے دل تجھے پانے کی حسرت سے لب ریز تھے، وہ لوگ تجھے تقاضا ہائے حیات اور پابندی ہستی کی قید میں رہ کر پائیں سکتے تھے ہذا ایسے لوگوں نے یعنی ہم جیسے لوگوں نے تجھے قید ہستی کی پابندی سے آزاد ہو کر اور بے نشان ہو کر تجھے پایا۔

اپنی ایک غزل کے مقطعے میں حسرت کہتے ہیں:

ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرت  
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز گھرے

یعنی اے قدرتِ کامل، اے وحدۃ لاشریک، حسرت اپنے گناہوں کی وجہ سے تیرے کرم کا مستحق تو نہیں ہے، لیکن اگر اس پر بھی تو اسے اپنے خصوصی کرم، مہربانی و رحمت سے نواز دے تو یہ تیری مرضی پر موقوف ہے ورنہ حسرت تو تیرے اس کرم کا سزاوار نہیں ہے۔

فیض احمد فیض

فیض کی غزل کا شعر ہے:

سر وہی ہے ، تو آستان ہے وہی

جاں وہی ہے تو جانِ جاں ہے وہی

(فنِ شاعری اور حسان الہند، ۵۶)

اس شعر میں بھی زو معنویت کا جلوہ کار فرما ہے، یعنی حقیقی اور مجازی معنی۔ تصوف میں سر، آستان، جاں اور جانِ جاں جیسی ترکیبات کا استعمال بہت عام ہے۔ فیض سے تصوف کی ن ترکیبات کے استعمال کی توقع تو کی جاسکتی ہے، لیکن یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ ان کا عقیدہ فلسفہ تصوف پر ہوگا۔ لہذا اس شعر میں سر سے مراد عبدیت، آستان سے مراد بارگاہِ الہی، جاں سے مراد بندہ ورجانِ جاں سے مراد ذاتِ الہی ہے۔ یعنی یہ تمام عناصر جو غزل کو ان ہی دو جہتوں کے درمیان جھولا جھلاتے ہیں، جسے ہم حقیقی اور مجازی کہتے ہیں۔

جگر مراد آبادی

جگر مراد آبادی کی غزل کا شعر ہے:

یہ کس کا تصور ہے ، یہ کس کا فسانہ ہے

جو اشک ہے آنکھوں میں تسبیح کا دانہ ہے

(ایضاً، ۵۸)

اس غزل کا مصرع اولیٰ خالص غزل کا موضوع ہے، یعنی تصور اور فسانہ، لیکن مصرع ثانی میں ایک اعلیٰ و ارفع مفہوم پوشیدہ محسوس ہوتا ہے۔ آنکھوں میں موجود اشک کے

لیے شعر نے تسبیح کے دانے کا استعارہ استعمال کیا ہے، یعنی یہاں ہمیں پھر اقبال کا شعر یاد آ جاتا ہے جو ہم نے گزشتہ سطوروں میں درج کیا ہے:

موتی سمجھ کے شان کریں نے چن لیے  
قطرے جو تھے مرے عرقِ افعال کے

یہ اشک جو تسبیح کے دانوں کی طرح ہیں، کون سے اشک ہیں؟ یہ اشک ندامت ہیں جو بندہ اپنے رب کے حضور بہاتا ہے۔ یہ اشک تنے پاکیزہ ہوتے ہیں کہ اللہ کی شان کریں انہیں موتی سمجھ کر چن لیتی ہے، اور یہ اشک وہ ہیں جو بہتے ہیں تو جس طرح تسبیح کے دانوں پر اللہ کے نام کا ورد کیا جاتا ہے جو باعثِ سعادت و ثواب ہے، اسی طرح ان اشکوں کا بہنا بھی باعثِ سعادت و ثواب ہے۔

## شکیل بدایونی

شکیل بدایونی کی غزل کا شعر ہے:

گن تو لیتے ہیں انگلیوں پہ گناہ  
رحمتوں کا حساب کون کرے؟  
(ایضاً، ۲۰۶)

اس شعر میں شکیل گنہوں کی زیادتی کے باوجود ان کے قابلِ شمار ہونے پر عقیدہ رکھتے ہیں، لیکن اس کے برخلاف شعر کا ایمان ہے کہ گناہ تو شمار کیے جا سکتے ہیں، ان کی ترجمانی ہندسوں اور اعداد میں کی جاسکتی ہے کہ انسان چاہے جتنے بھی گناہ کر لے، اس کے گناہ رحمتِ الہی سے بڑھ کر نہیں ہو سکتے۔ کوئی بھی بندہ اپنے رب کی رحمت سے بڑھ کر گناہ کی استطاعت نہیں رکھتا۔ اگر اس شعر کی معنویت کو مجاز سے مستعار لیا جائے تو شعر کی وسعت ختم ہو جائے گی۔ اصناف کے لحاظ سے اردو شاعری نے عربی اور فارسی شاعری کی تمام اصناف سے استفادہ کیا، بلکہ جدید اردو شاعری میں تو مغربی اور ایشیائی کے دیگر ممالک سے برآمد کردہ اصناف بھی کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ اگرچہ کہ ان میں سے بہت سی اصناف نہایت غیر مانوس اور بوجھل بھی ہیں۔ سانیٹ، ہائیکو، رینگا، وغیرہ۔ ہر صنف، چاہے وہ ہیئت صنف ہو یا موضوعاتی، اپنی شعریات اپنے ساتھ رکھتی ہے۔ اسی طرح حمد و نعت کی اپنی شعریات ہیں۔

## حفیظ میرٹھی

حفیظ میرٹھی اردو غزل کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی غزل کا شعر دیکھیں:

یہی اک سبق دیا ہے مجھے مسلکِ وفا نے

کہ میں جاں کو جاں نہ سمجھوں، جو ترا کہا نہ مانے

اس شعر میں ڈیڑھ مصرعے تک آتے آتے خالص غزل کا رنگ برقرار رہتا ہے،

لیکن جوں ہی ہم شعر کے آخری ٹکڑے تک پہنچتے ہیں، یعنی 'جو ترا کہا نہ مانے' تو ذہن اور شعور

کے ساتھ عقلِ سیم بھی کہتی ہے کہ کہاں شاعر کس کا کہنا نہ ماننے والے کی جان کو جاں نہ سمجھنے کی

بات کہہ رہا ہے۔ یقیناً یہ غزل کے مضمون کے بہرہ واپ میں حمدیہ عنصر ہے۔ حفیظ میرٹھی ہی کی

دوسری غزل کا شعر دیکھیے:

ہزار حیف کہ ہم تیرے بے وفا ٹھہرے

ہزار شکر کہ ہم کو ہوں نہ راس آئی

پہلا مصرع گمان پیدا کرتا ہے کہ مضمون خالص غزل کا ہے۔ دوسرا مصرع بھی واضح

اشارہ نہیں دیتا کہ یہ غزل کے علاوہ کوئی اور مضمون ہو سکتا ہے، لیکن جیسے ہی ہم شعر کی مجموعی

قرأت کرتے ہیں، پتا چلتا ہے کہ غزل کے بھیس میں یہ حمدیہ مضمون ہے، یعنی شاعر یہ کہنا چاہ

رہا ہے کہ اے خدا، ہمیں افسوس ہے کہ ہم اپنے اعمال کی وجہ سے تیری فرماں برداری کر کے

بیانِ وفا تبھا نہیں سکے، لیکن دوسری طرف شاعر اسی خدا کا شکر گزاری کرتے ہوئے کہہ رہا ہے

کہ اگرچہ ہم اس دنیا کی آسائشوں اور ہوس میں گرفتار ہوئے، لیکن ہزار شکر کہ ہم کو یہ آسائشیں

راس نہیں آئیں اور ہم ان آسائشوں کے پھندے میں مزید الجھے رہنے کے سزاوار نہیں ہوئے۔

راجندر منچند ہ بانی:

راجندر منچند ہ بانی کی غزلوں میں بھی حمدیہ عناصر ملتے ہیں، مثلاً ان کا ایک شعر

ملِ حظہ فرمائیں۔ یہ شعر ان کی ایک غزل کا حسنِ مطلع ہے:

تمام شہر ہے دشمن تو کیا ہے میرے لیے

میں جانتا ہوں ترا در کھلا ہے میرے لیے

حالاں کہ یہ شعر ایک ایسے شاعر کے قلم سے نکلا ہے جس کا عقیدہ وہ نہیں ہے جو عام طور پر اردو

کے کسی شعر کا ہوتا ہے، اس کے باوجود اس شعر کے مضمون میں حمدیہ عنصر بہت واضح ہے۔ اس کی ایک واضح وجہ اردو زبان کا رچاؤ بھی ہے جس میں حمدیہ مضامین کی جنت کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ انھیں علاحدہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے پھر چاہے تخلیق کار یعنی شاعر کا عقیدہ کچھ ہو۔

### مصور کارنجوی:

چھیڑ نفیات کچھ اُس کی تعریف میں، حُسنِ مغرور مسرور ہو جائے گا  
پھر وہ خلوت سے جلوت میں جب آئے گا، ہر طرف نور ہی نور ہو جائے گا  
یہ شعر مصور کارنجوی کی غزل کا مطلع ہے۔ ان کا یہ شعر یقیناً غزل مزاج شعر ہے، لیکن اگر تصوف کے عد سے سے دیکھا جائے تو اس میں، خصوصی طور پر مصرعِ ثانی میں حمدیہ عناصر کی کہکشاں جلوہ فگن نظر آتی ہے۔ خلوت، جوت، نور— یہ سب تقدیری ادب کے اشارے ہیں۔ مصرعِ اولیٰ میں غزل کا روایتی محبوب نظر آتا ہے جس کے بارے میں شاعر کا تقاضا ہے کہ اس محبوب کی تعریف میں کچھ نفیات چھیڑے جائیں تاکہ ”حسنِ مغرور مسرور ہو جائے، لیکن ہم یہاں سیدھے سیدھے سوچ سکتے ہیں کہ غرور تو صرف ایک ہی ذات کو زیبا ہے اور اس سے زیادہ حسین و جمیل بھی کوئی نہیں ہے، یعنی وہی جو رب کائنات ہے، اور جب اس کی مدح سرائی (ذکر) کی جاتی ہے تو وہ نہایت مسرور و خوش ہو جاتا۔ پھر خلوت و رجوت کا فلسفہ ہے۔ جب محبوب خلوت سے جلوت میں آئے گا تو اس کی آمد سے نور ہی نور بکھر جائے گا۔ یہ منظر نامہ تو حشر کے میدان کا ہے جب نیک لوگوں کے سامنے خدائے تعالیٰ جلوہ افروز ہوگا۔

فیض کس در سے پاگیا سورج

ساری دھرتی پہ چھا گیا سورج

اس شعر میں بھی مصور کارنجوی نے استفہامیہ صنعت میں غزل کی ہیئت میں حمد کا مضمون سمونے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی ان کی ایک غزل کا مطلع ہے۔ ظاہری اعتبار سے تو شعر یہ پوچھ رہا ہے کہ سورج نے کس سے استفادہ کیا ہے جو اس درجہ وسعت حاصل کر لی کہ ساری زمین پر محیط ہو گیا، لیکن یہ حمدیہ مضمون ہے کہ سورج کی تاب ناک خدائے لم یزل کی قدرت کی مرہونِ منت ہے۔ اسی سے فیض پا کر سورج ساری زمین پر چھ گیا ہے۔

(”جہاں و جلال“ شعری مجموعہ، مصور کارنجوی)

## امجد اسلام امجد:

امجد اسلام امجد معاصر ردو غزل کی صحت مند روایت کے امین ہیں۔ دیگر اصناف کی بہ نسبت اپنی غزلیہ شاعری کے لیے معروف ہیں۔ ان کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پردے میں لاکھ، پھر بھی نمودار کون ہے  
ہے جس کے دم سے گرمی بازار، کون ہے  
وہ سامنے ہے پھر بھی دکھائی نہ دے سکے  
میرے اور اس کے بیچ یہ دیوار کون ہے

یہ اشعار غزل کے ہونے کے باوجود اپنے مضمون کے لحاظ سے حمد سے بہت قریب ہیں۔ پردے میں لاکھ، پھر بھی نمودار کون ہے؟ یہ استفہام تجاہلِ عارفانہ ہے۔ پردے میں رہ کر نمودار ہونے کی صفت خداے یکتا و بے نظیر کی ہے۔ اسی کے دم سے دنیا کے بازار میں ہما بھی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی شاعر اپنے پہلے شعر کے مضمون کی توسیع کر رہا ہے کہ وہ ذات، وہ ہستی ایسی ہے جو سامنے ہے پھر بھی نظروں سے دھجھل ہے اور کسی کو دکھائی نہیں دیتی۔ پھر شاعر ایک سوال کر رہا ہے کہ اگر ایسا ہے کہ وہ میرے سامنے ہے اس کے باوجود مجھے دکھائی نہیں دیتا تو پھر میرے اور اس کے درمیان کون سی دیوار ہے۔ جس کا جواب عقلِ سیم اور ہمارا ایمان و عقیدہ بھی دے سکتا ہے کہ وہ دیوار دنیا اور دنیا داری کی دیوار ہے۔ اس دیوار کے اُس پار ہم سے دیکھ سکتے ہیں، لیکن یہ دیوار اتنی دیز ہے کہ محض ایک معمولی کاوش سے اسے چھیدا نہیں جاسکتا۔ اس کے لیے ایمان کی پختگی اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔

## پروین شاکر:

معاصر نسائی شعری ادب میں پروین شاکر رومانی نظموں اور غزلوں کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کے غزلوں میں بھی کہیں کہیں حمدیہ عناصر کی یافت ہو جاتی ہے۔ اشعار دیکھیں:

تیری خوش بو کا پتا کرتی ہے  
مجھ پہ احسان ہوا کرتی ہے  
دل کو اس راہ پہ چلنا ہی نہیں  
جو مجھے تجھ سے جدا کرتی ہے

زندگی میری تھی لیکن اب تو

تیرے کہنے میں رہا کرتی ہے

پروین کی شاعری رومانیت کا نیا استعارہ ہے۔ اس کا ہر شعر نسائی جذبات کی بے باک ترجمانی کرتا ہے، لیکن اس کی غزلوں میں بھی کہیں کہیں ایسے اشعار وارد ہو جاتے ہیں جن میں ہم بہ آسانی حمد یہ عناصر کے درشن کر سکتے ہیں۔ درج ہا تین اشعار کو دیکھ لیں۔ پہلے شعر میں غزلیہ قالب میں حمد و ثنا کا مضمون تلاش کرنا کوئی مشکل نہیں ہے۔ تیری خوش بو سے شاعرہ کی مراد بھلے ہی معشوق مجزی ہو، لیکن صفت اصلی کے لحاظ سے ذات الہی ہی اس صفت سے مستقلاً متصف ہوتی ہے۔ یہ بھی ہوا کا احسان ہے کہ وہ ربوبیت کی خوش بو ہم تک پہنچاتی ہے۔ دس کو اس راہ پہ چننا ہی نہیں — یعنی اللہ کے احکامات کی پیروی اور تابع داری یعنی صراطِ مستقیم ہی اصل منزل مقصود ہے۔ صراطِ مستقیم سے جو راہ جدا کرتی ہے، اس رہ پر مجھے چننا ہی نہیں ہے۔ اسی مضمون کی توسیع شاعرہ نے اگلے شعر میں کی ہے کہ پہلے میں اپنی مرضی کی زندگی جیا کرتی تھی، لیکن اب یہ زندگی تیرے تابع و مطیع ہے۔

ناصر کاظمی:

ناصر کاظمی جدید اردو غزل کی توانا آوازوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی غزلیں یوں تو رومانی جذبات کی نمائندگی کرتی ہیں، لیکن ان میں کبھی کبھی ہمیں اپنے مطلب کے اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ ذیل کے اشعار اسی قبیل میں آتے ہیں:

پردے میں ہر آواز کے شامل تو وہی ہے

ہم لاکھ بدل جائیں مگر دل تو وہی ہے

یہ شعر بہت حد تک حمد یہ عنصر کا حامل ہے۔ شاعر کو ہر آواز کے پردے میں خدا کی موجودگی محسوس ہوتی ہے۔ انسان کا بیرون لاکھ تبدیل ہو جائے، لیکن یہ اس کا دل ہے جو ہمیشہ عبدیت کی روشنی سے جگمگاتا رہے گا۔

محسوس جو ہوتا ہے دکھائی نہیں دیتا

دل اور نظر میں حدِ فاصل تو وہی ہے

خدا کی ذات کو دیکھا نہیں جاسکتا ہے، لیکن اسے محسوس ضرور کیا جاسکتا ہے۔ بس،

ایک حد فاصل جو درمیان ہے، وہ دل اور نظر کے درمیان ہے۔ نظر اسے دیکھ نہیں سکتی اور اہل دل اسے بہ آرام دیکھ سکتے ہیں۔

## جمیل الدین عالی

جمیل الدین عالی اپنے دو ہوں کی وجہ سے مشہور ہیں، لیکن اردو غزل گوئی میں بھی ان کا مقام مستحکم ہے۔ موضوع کے ذیل میں ان کے اشعار دیکھیں:

کون جانے کہ تجھے بن دیکھے  
تجھ سے ملتا ہے سہارا کیا کیا

وہ کیا خدا کی پرستش کریں گے میری طرح  
جو ایک بُت بھی بہت سوچ کر بناتے ہیں

خدا کی ہستی سے ہی انسان کو سہارا ملتا ہے، بھمے ہی انسان اسے دیکھ نہیں سکتا۔ دوسرے شعر میں نہایت بلیغ بات کہی گئی ہے۔ شاعر نے خود کا تقابل ایک بت پرست سے کیا ہے کہ جو لوگ کسی بُت کو بھی نہایت سوچ سمجھ کر بناتے ہیں ان کا موازنہ میری عقیدت و رعبدیت سے کیا ہی نہیں جاسکتا، کیوں کہ میں تو خدا کی پرستش بغیر اسے دیکھے ایمان کی مضبوطی کے ساتھ کرتا ہوں۔

## افتخار عارف:

ہجرت کا کرب افتخار عارف کی غزلوں کی زیریں لہر ہے، لیکن ان کی غزلیں عصری روحانیت کا استعارہ بھی ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی حمدیہ عناصر کی تلاش کرنے پر ناکامی نہیں ہوتی، مثلاً ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

میرا مالک جو توفیقِ ارزانی کرتا ہے  
گہری زرد زمیں کی رنگت دھانی کرتا ہے

غزل میں یہ خالصتاً حمدیہ مضمون ہے، بلکہ یہ غزل کا مطلع ہے۔ شاعر فطرت کے رنگین مظاہر کی تعریف و توصیف میں کہہ رہا ہے کہ میرا خدا جب آسانی کا حکم کرتا ہے تو زمین کی رنگت زرد (علامتِ خزاں) سے دھانی (علامتِ بہار) کر دیتا ہے۔



ذکرِ اسماءِ الہی کا ہے فیضان کہ اب

دم الجھتا ہے نہ تسبیحِ نفس ٹوٹتی ہے

یہ شعر فقار عارف کی غزل کا آخری شعر ہے۔ یہ مقطع کا قائم مقام شعر ہے، لیکن اس شعر میں شاعر نے مکمل طور پر حمدیہ مضمون ہندھا ہے۔ خدا کے ناموں کے ذکر کا فیضان ہی کہنا چاہیے کہ جب سے شاعر نے ان ناموں کا وظیفہ شروع کیا ہے تب سے نہ اس کا دم الجھتا ہے اور نہ ہی اس کے سانسوں کی تسبیح ٹوٹتی ہے۔ غزلیہ قالب میں نہایت خوب صورتی سے حمدیہ مضامین نظم کیے گئے ہیں۔

مدحتِ الاخر

صدائیں، رنگ میں، خوش بوق میں، عکس و آب و ہوا میں

انہیں کی اوٹ میں وہ بے نشان کہیں نہ کہیں ہے

سجدہ کر آئے ہیں اس شوخ کے در پہ شاید

جگمگاتی ہوئی یاروں کی جبین دیکھی ہے

(ارتباط: ”مجموعہ غزلیات“، مدحتِ الاخر، ص ۲۸، ۳۶)

مدحتِ الاخر کے دونوں اشعار میں غزل پن ہے۔ صدا، رنگ، خوش بو، عکس، آب و ہوا، سجدہ شوق، شوخ، یاروں کی جبین جیسے عناصر خالص غزل کے ہیں، لیکن یہی غزل کی جمالیات جب اپنے ہدف تبدیل کر لیتی ہے تو اس کا محبوب خالق حقیقی ہو جاتا ہے اور غزل، حمدیہ بیان کی طرف مڑ جاتی ہے۔ ’بے نشان‘ اور ’اوٹ‘ نیز سجدہ کرنے کے بعد یاروں کی جبینوں کا جگمگانا مکمل طور پر حمدیہ موضوع ہو جاتا ہے، یعنی اگر ہم ان اشعار کو سیدھے سبھو دیکھیں تو شعر کا منشا یہ بیان کرنا دکھائی دیتا ہے کہ وہ اپنے محبوب کو صدا، رنگ، خوش بو، عکس و آب و ہوا کی اوٹ میں اس ’بے نشان‘ یعنی جس کا کوئی مقرر ٹھکانا نہیں ہے اور جو خدا کی ذات ہے، کو دیکھتا ہے۔ اس خدا کے در پر جو لوگ سجدہ ریز ہو جاتے ہیں، ان کی پیشانیوں پر سجدوں کے داغ روشن ہو جاتے ہیں اور ان کی جبینیں نورانی ہو جاتی ہیں۔

## ابراہیم اشک

سارا عالم ہی جیسے روشن تھا  
بارہا اس کے یاد آنے تک  
(ایضاً، ص ۱۱۷)

ابراہیم اشک بھرتی فلمی دنیا کے مشہور نغمہ نگار ہیں، لیکن وہ بحیثیت شاعر خود کو اردو غزل کا ایک روشن استعارہ مانتے ہیں اور عقیدہ تا خود کو ایک راسخ مسلمان تصور کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں کا یہ شعر ظاہری طور پر غزل کا موضوع رکھتا ہے، لیکن بین السطور میں حمدیہ عنصر کا حامل نظر آتا ہے۔ خیال کی نزاکت اس شعر کی خوبی ہے۔ محبوب (یہاں ہم رب کائنات سمجھیں تو یہ حمد کو شعر ہو جائے گا) کی یاد کئی مرتبہ آئی اور اس کی یاد آنے تک ایسا لگتا رہا جیسے ساری دنیا میں روشنی ہوتی رہی۔ ایسا ہی سب کچھ تب ہوتا ہے جب کہیں خدا کا ذکر کیا جاتا ہے۔ خدا کے ذکر سے سارا عالم روشن ہو جاتا ہے۔

## عزیز بگھروی

عزیز بگھروی دنیا کے جھمیوں سے دور رہ کر غزل کی خدمت کرنے والے شاعر کا نام ہے۔ ان کی غزلوں میں ہمیں اخلاص اور سچائی جا بہ جا بگھری نظر آتی ہے۔ شعر ملاحظہ کریں:

کون سوچوں کو عطا کرتا ہے لفظوں کا لباس  
اور ان لفظوں کو پھر جادوگری دیتا ہے کون؟

یہ شعر عزیز بگھروی کی غزل سے ماخوذ ہے، لیکن استفہامیہ اسلوب میں بھی حمد کا مضمون سیدھا اور صاف دکھائی دیتا ہے۔ شاعر کی سوچ کو لفظوں کا لباس اللہ ہی کی عطا ہے اور پھر ان لفظوں میں جادوگری بھر دینا بھی اسی کا فیضان ہے۔

## تابش مہدی

تابش مہدی کی غزل کا شعر ملاحظہ کیجیے:

اصحابِ فیل آتے تھے لشکر لیے ہوئے  
لرزہ سا طاری ہو گیا من کر تمھارا نام

اس شعر میں 'تمہارا نام' یعنی کس کا نام؟ شاعر کا مخاطب کون ہے؟ ظاہری بات ہے کہ شعر میں موجود تلمیح کسی مجازی مفہوم کی متحمل نہیں ہو سکتی، یعنی غزل کا یہ شعر سیدھے سیدھے اپنے خالق یعنی خدا سے برتر سے مخاطب ہو کر اس کی بزرگی بیان کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ تمہارا نام سنتے ہی اصحابِ قیل لرزہ برندام ہو گئے۔

اسی غزل کا دوسرا شعر ملاحظہ کریں:

تم سے چھپا تو ایب لگا، خود سے چھٹ گیا  
دل بر، دل و نظر کا ہے محور تمہارا نام

یہاں بھی مجازی دل بر کے قالب میں حقیقی دل بر پوشیدہ ہے۔ اس شعر میں بھی شاعر کا مخاطب خدا ہے حقیقی ہے۔

جاوید ندیم

جاوید ندیم شتر خٹائی کے شاگرد رہے ہیں۔ غزل کے اچھے شاعر ہیں۔ صالح فکر کے حامل ہیں۔

منظر تھے بکھرے یوں تو ہزاروں ہی راہ میں  
تیرے پناہ کوئی سمایا نگاہ میں  
کس نے بتا، بشر کو شعور و نظر دیے  
کس کی تجلیاں ہیں نہاں مہر و ماہ میں

(”خیال موسم“، جاوید ندیم، مطبع: تکمیل پبلی کیشن، بیہونڈی، ص ۸۶)

جاوید ندیم کے یہ اشعار ان کے مجموعے ’خیال موسم‘ سے لیے گئے ہیں۔ یہ ان کی غزل کے شعر ہیں جن میں واضح طور پر حمد کے مضامین اور موضوعات ملتے ہیں۔ ہمارا خیال تھا کہ اگر جاوید ندیم صاحب ان اشعار کو حمد ہی کے عنوان کے تحت درج کرتے یا کسی حمد کا حصہ بنا دیتے تو بہتر ہوتا، لیکن بہر حال، اگر ہم ان دو اشعار کو غزل کے مان لیں تو پھر یہ دوبارہ عشق حقیقی اور عشق مجازی والا معاملہ ہو جائے گا جس میں شاعر مجازی محبوب کے پردے میں حقیقی محبوب کی بات کر رہا ہے، لیکن محولہ بالا اشعار کھلے طور پر حمد کے اشعار ہیں، اس میں کوئی دورائے نہیں ہے۔ (ایضاً، ص ۱۶۲)

مقالے کا اختتام کرتے ہوئے راقم (خان حسنین عاقب) کی ایک غزل کا ذکر کرنا مناسب محسوس ہوتا ہے جسے اہل ادب نے بہت سراہا ہے۔ اس غزل کا اسلوب بھی محاکاتی طور پر حمدیہ ہے۔ اس مقالے کے موضوع کی کتنی مناسبت اس غزل کے درج ذیل اشعار کو حاصل ہے، اسے طے کرنا آپ کا کام ہے:

تجھے وقتِ عبادت دے رہا ہوں  
خدا ہوں، اتنی مہلت دے رہا ہوں  
ہے گویائی بھی میرے معجزوں میں  
میں گونگوں کو فصاحت دے رہا ہوں  
پہاڑوں کا توازن رکھو قائم  
زمینوں کو ہدایت دے رہا ہوں

اس غزل کے ان تینوں اشعار میں ایک جدت تو یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے خدا اپنے بندوں کو مخاطب کر رہا ہے، لیکن یہ شعر کا اپنا اسلوب ہے جسے اس نے بطور تجربہ پیش کیا ہے۔ گریہاں شاعر، متکلم نہ بن جاتا تو پھر یہ غزل یا پھر حمد ہی کا ایک روایتی اسلوب ہوتا، لیکن اس اسلوب کی ندرت ہی یہ ہے کہ اس میں وہ تمام محاکات شامل کیے گئے ہیں جن کا انتساب براہِ راست ذاتِ الہی سے ہے، مثلاً خدا کا اپنے بندوں کو مہلت دینا، عبادت کی فرصت دینا، گونگوں کو فصاحت دینا، زمینوں کا توازن قائم رکھنے کے لیے پہاڑوں کا میخوں کی طرح زمین میں قائم کرنا وغیرہ۔

غرض اردو غزل کی خاصیت یہی پائی جاتی ہے کہ اس میں انسانی جمالیات اور فلسفے اور نظریات کے ساتھ ساتھ تصوف اور عقیدے کی آمیزش اسے دو نہیں، بلکہ سہ آتشہ بنادیتی ہے۔ یہ موضوع اسی عنوان کے تحت ایک مستقل کتاب کی متقاضی ہے۔

یہاں ہم ایک خصوصی، لیکن مختصر گوشہ ان خواتین شعرا کے لیے مختص کر رہے ہیں جن کا تعلق دہلی کی تہذیب و ثقافت سے تھا۔ ان دہلوی خواتین نے اپنی غزلیہ شاعری کی بنیاد پر اپنے دور میں اپنے لیے ادب میں ایک محترم مقام بنالیا تھا، لیکن ان میں سے بہت سی خواتین یا تو اپنی روایتی کم آمیزی یا پھر ناقدری روزگار کی وجہ سے مشہور و معروف نہ ہو سکیں۔ یہ تمام خواتین ماقبل آزادی کے عہد سے تعلق رکھتی تھیں۔ چند خواتین شعرا کی غزلوں میں پائے

جانے والے ایسے اشعار جن میں ہمیں حمد یہ عناصر کی یافت ہوتی ہے، ملاحظہ کریں۔

## مبارک النساء مبارک

مجھے کیا خوفِ محشر ہو، مبارک دن قیامت کا

پکڑ لوں گی میں گوشہ دامنِ خاتونِ جنت کا

یہ مضمون براہِ راست حمد کا نہیں ہے، بلکہ حمد اور منقبت کا ہے۔ اسے ہم حضرت فاطمہؑ کی منقبت کا حوالہ دے سکتے ہیں، لیکن مصرعِ اولیٰ میں 'خوفِ محشر' نہ ہونا اور قیامت کا دن آنے پر خوشی کا اظہار کرنا، یہ اللہ کی رحمت سے امید یافتہ ہونا اور اپنے جذبہ ایمانی کا اظہار کرنے کی کوشش ہے۔ مبارک النساء بیگم مبارک نے نہایت کامیابی کے ساتھ اس مضمون کو بیان کیا ہے۔

## امۃ الفاطمہ صاحب:

جو خطِ جبین کا مرے کاتب ہے، اسی کو

دکھانا مرے نامۂ اعمالِ الہی

امۃ الفاطمہ صاحب (صاحبِ ان کا تخلص تھا) نے اپنی غزل کے اس شعر میں ایک انتہائی نیا موضوع غزل کو فراہم کیا ہے جس نے حمد کے عنوان کو ایک نئے موڑ پر کھڑا کر دیا ہے۔ جبین کا خط — چہ معنی دارد؟ اور پھر اس خط کا کاتب کون ہے؟ شعرہ اپنے خدا سے یہ درخواست کر رہی ہے کہ میرے جبین کے خط کے کاتب کو ہی میرا نامۂ اعمال دکھلایا جائے۔ یہ متاثر کن مضمون آفرینی ہے، بلکہ یہاں تو ایک صورتِ نعتیہ مضمون کی بھی پیدا ہو رہی ہے، لیکن ہم اس پر زیادہ روشنی نہیں ڈالیں گے، اہلِ ادب اور اہلِ علم دین اسے خوب سمجھتے ہیں۔

صاحب جو بتایا ہے تو مانندِ زلیخا

یوسف علیہ السلام اک مجھے دے ڈالِ الہی

یہ شعر بھی ایک منفرد شیخ کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ اس شعر میں شعرہ نے اپنے تخلص سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ یہاں انھوں نے خود کو نخی طبع تو کیا ہی ہے، لیکن ساتھ ہی صاحب کی معنویت کو نہایت دبیز کرتے ہوئے 'صاحب' کو اپنے تئیں 'صاحبِ حیثیت'، اربابِ مجز و اقدار کے بطور استعمال کیا ہے۔ یہ ایک غزل ہی کا وصف ہو سکتا ہے۔ اس شعر میں شعرہ نے نہایت خود اعتمادی کے ساتھ ایک تاریخی حوالے کی تمثیل خود اپنے لیے استعمال کی ہے اور غزل

کی تمام تر جمالیات کے ساتھ اسے آمیز کرتے ہوئے ایک نیا مضمون خلق کیا ہے۔ شاعرہ کہتی ہے کہ اے اللہ، جب تو نے مجھے صاحب یعنی صاحب اقتدار بنایا ہی ہے تو پھر جس طرح زلیخا عزیز مصر کی عورت تھی یعنی اتنی باختیار تھی تو اسی کی طرح میرے حصے میں بھی تو یوسف علیہ السلام جیسا کوئی غلام ڈال دے۔ یوسف علیہ السلام اور زلیخا روایتی طور پر فارسی اور اردو غزل کے دو اہم تنبیہی محاکات میں شمار ہوتے ہیں، لیکن یہاں شاعرہ نے خدا سے دعا کر کے ایک غزلیہ مضمون کو حمدیہ عناصر سے نہایت شاعرانہ چابک دستی سے ملو کر دیا ہے۔ ہمیں اس شاعرہ کا زیادہ کلام حاصل نہیں ہو پایا۔

## زینت جان دہلوی نازک

موجود ہے ہر آن جو نزدیک ہمارے

وہ وہم و گماں سے بھی حقیقت میں پرے ہے

زینت جان دہلی کی متوطن تھیں اور ان کا تخلص نازک تھا۔ ہو سکتا ہے شاعرہ نے لفظ نازک اپنے صنفِ نازک ہونے کے برملا اظہار کے لیے استعمال کیا ہو۔ اپنی غزل کے اس مطلع میں نازک نے 'مجازی محبوب' پر 'حقیقی محبوب' کا پردہ ڈال رکھا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ یہ کہنا چاہ رہی ہوں کہ ان کا محبوب ان کے نزدیک ہر آن موجود ہے یعنی ان کے تصور میں، ان کے خیالات میں ہر گھڑی موجود ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں دو باتیں نہایت قابل غور ہیں۔ شاعرانہ خدائی کے ساتھ انھوں نے اپنے فن کا استعمال کیا ہے۔ بڑی خوب صورتی کے ساتھ صنعتِ تضاد کا استعمال کیا گیا ہے۔ 'وہم و گماں' اور 'حقیقت' کو اس طرح باندھا ہے کہ دونوں کو کسی طور الگ کر کے دیکھا نہیں جاسکتا۔

## ممتاز مرزا

بیگم ممتاز مرزا دہلی کی شاعرات میں نمایاں مقام رکھتی تھیں۔ ان کا شعر ملاحظہ کریں:

جہیں پر خاک گے ڈرے نہیں ہیں

ستارے جن وہ ہیں بندگی نے

بیگم ممتاز مرزا کے اس شعر میں ایک اچھوتے مضمون کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ہمیں نہیں معلوم کہ ان کا زمانہ کون سا ہے، لیکن یہ دور یقیناً اردو شعر و ادب کا سنہری دور رہا

ہوگا۔ ہمیں پر خاک کے ذروں کی موجودگی کا جواز شاعرہ نے پیش کیا ہے، اس کی مثال بہت کم شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ یقیناً یہ حمدیہ عنصر ہے۔ بندگی کے اظہار کے طور پر جب شاعرہ نے اپنی پیشانی زمین پر رکھی اور زمین پر موجود خاک کے ذرے جب اس کی پیشانی سے چپک گئے تو یہاں شاعرہ نے ایک نیا مضمون پیدا کیا۔ وہ کہتی ہیں کہ یہ خاک کے ذرے نہیں ہیں، بلکہ یہ وہ ستارے ہیں جو جذبہ بندگی نے ہمیں پرچن دیے ہیں۔

(”اردو دب میں دہلی کی خواتین کا حصہ“، صفحہ ماہدی، مطبع، اردو اکادمی، دہلی، ص ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸)

(اس مقالے میں موضوع کی وسعت کی مناسبت سے صفحات کی تحدید کے پیش نظر صرف انھی چند شعرا کو شامل کیا گیا ہے جو غزل گوئی کے لیے جانے جاتے ہیں۔ شعرا کا انتخاب کسی ترجیح کے پیش نظر نہیں، بلکہ فوری طور پر دستیاب مآخذات کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے۔ ناموں کی تقدیم و تاخیر کے لیے بھی شاعرانہ درجہ بندی کے بجائے زمانی ترتیب کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ خود ہمارا خیال ہے کہ اس موضوع پر بہت سیر حاصل کام کیا جانا چاہیے جو نشاء اللہ ضرور ہوگا۔)



## پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ عناصر

(۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد مغربی سامراج نے اسدی زندگی کے نقوش کو مٹانے کی کوشش کی۔ جہاں دیگر شعبہ ہائے زندگی کو مفلوج کیا گیا وہاں ادب کو بھی رک پہنچانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ مغربی تہذیب کی پشت پناہی میں غزل پر تنقیدی حملے کیے گئے۔ اس احساس کمتری نے نظم کو فروغ دیا اور غزل زوال پذیر ہوئی، لیکن قیام پاکستان کے ساتھ ہی ادیبوں اور شعرا کے اذہان سے مغربی تسلط ہٹنے لگا۔

محمد حسن عسکری کے پاکستانی ادب کا فلسفہ اسی سوچ کی بنیاد پر تھا کہ پاکستان محض ایک خطہ زمین نہیں ہے، بلکہ اس تہذیب کی بازیافت اور تسلسل کا استعارہ ہے جو برصغیر پاک و ہند میں صدیوں کی تاریخ رکھتی ہے۔

آزادی کا سال آیا تو وہ تہذیب جس کو منانے کی کوششیں کی جا رہی تھیں وہ نہ صرف زندہ ہوئی، بلکہ سلامی تہذیب کی پروردہ صنف غزل کو بھی تقویت ملی۔ شعرا نے اردو نظم سے ہٹ کر اردو غزل کی طرف خاص توجہ دی۔ اس طرح ایک بڑی سماجی اور تمدنی تبدیلی رونما ہوئی۔

وہ شعرا بھی جو طبعاً غزل گوئی سے محترز یا اصولاً غزل کے مخالف تھے نہ صرف غزل کہنے لگے، بلکہ غزلوں کے مجموعے بھی شائع کرانے لگے۔

اگرچہ شعرا پر رجعت پسندی کے الزامات بھی لگائے گئے، لیکن شعرا کے اعتماد نے



یہ ثابت کر دیا کہ غزل ایک صنفِ شاعری ہی نہیں، بلکہ ایک تہذیبی ورثہ بھی ہے۔ اردو غزل کی خوش قسمتی تھی کہ اسے وہی تہذیبِ میسر آئی جس تہذیب کی یہ پیداوار تھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کے شاعر نے اپنے لیے نئے سانچے ورنی راہیں تلاش کیں۔

اس تمام عرصے میں ان جملہ شعرا کی کوششیں لائقِ تحسین ہیں جنہوں نے کسی نہ کسی طرح غزل کی بھاکی ضمانت دی اور اس صنفِ لطیف و ہزار شیوہ کے تسلسل کو بہر طور برقرار رکھا۔<sup>۳۰</sup>

اردو غزل کے پاکستانی دور میں شعرا نے غزل میں حمدیہ عناصر کی طرف خاص توجہ دی، اب چوں کہ اردو غزل میں پاکستانی تہذیب و ثقافت شامل ہو گئی تھی اس لیے حمدیہ اور نعتیہ اشعار نئے نئے مضامین اور موضوعات کے ساتھ سامنے آنے لگے۔ حمدیہ اور نعتیہ شاعری میں بہت زیادہ اضافہ ہوا۔ قیامِ پاکستان سے قبل یہ عناصر ضرور نظر آتے ہیں، لیکن صرف روایت کی حد تک ہیں۔ اب دیکھیں تو حمد و نعت کے اشعار کا ایک بہت بڑا ذخیرہ سامنے آیا ہے، بلکہ بہت سے شعرا نے تو غزل کی ہیئت میں حمدیہ اور نعتیہ مجموعے بھی شائع کروائے ہیں۔

تصوف نے اصولی رسمی پیرایہ بیان سے قدم بڑھا کر اکثر مقامات پر زیادہ رنگین اور شاعرانہ شکل اختیار کر لی۔ مسائل تصوف کا بیان سیکڑوں نئے عنوانات سے شعرا کرنے لگے ہیں۔<sup>۳۱</sup>

ہندوستان کی اسلامی تاریخ میں شعر و ادب میں سب سے بڑی تبدیلی یہ آئی کہ شعرا نظم گوئی سے ہٹ کر غزل کی طرف توجہ دینے لگے۔ چند ترقی پسندوں کو چھوڑ کر بہت سے ترقی پسند بھی اس قافلے میں شریک ہونے لگے۔ ان میں فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کے اسما سرفہرست ہیں۔

اس طرح حلقہٴ اربابِ ذوق کی طرف سے اردو غزل کے مجموعے سامنے آئے۔ تقسیمِ ہند کے بعد کچھ شعر ایسے بھی ہیں جنہوں نے آزادی سے پہلے بھی غزل کہی اور آزادی کے چند سال بعد جب تک زندہ رہے اردو غزل کہی۔ ان میں آرزو لکھنوی اور سیما ب اکبر آبادی قابلِ ذکر ہیں۔ آرزو لکھنوی اپنے عہد کے ایک نامور شاعر تھے۔

ان کی ابتدائی دور کی شاعری لکھنوی دبستان کے مخصوص رنگ و آہنگ کی حامل ہے بعد میں میر کے اندازِ سخن کے اثرات نے ان کے اسلوب کو ایک

نئی آب و تاب اور انفرادیت عطا کی۔ آرزو طبع جدت پسند رکھتے تھے۔<sup>۵۰</sup>

آرزو لکھنوی کے کلام میں سوز و گداز پایا جاتا ہے وہ غزل میں حمدیہ عنصروں کو بھی لائے ہیں۔ ان کا اسلوب بھی بڑا دل کش ہے ہندی بحر میں ایک غزل سے حمدیہ عناصر پیش خدمت ہیں:

جس نے بنا دی ہانسری، گیت اسی کے گائے جا  
سنس جہں تک آئے جائے، ایک ہی دھن بجائے جا  
(آرزو لکھنوی، ”سرلی ہانسری“، ص ۴)

شاعر کہتا ہے کہ ہانسری بنانے والے نے کمال کیا ہے اب یہ ہانسری اسی کی ثنا کہے گی۔ جب تک زندہ ہوں میں اپنے پروردگار کی ثناء بیان کرتا رہوں گا۔ اگر غور کیا جائے تو ہر شے اللہ تعالیٰ کی ثنا کر رہی ہے۔ اللہ والے ہر سر اور گیت میں اسی پروردگار کی ثنا کو سنتے ہیں۔

تاروں کو دیکھتے ہیں سب اور یہ دیکھتا ہوں میں  
آئی کہاں سے یہ چمک کس کی ہے یہ جھلا جھلی  
(آرزو لکھنوی، ”نقوش“ غزل نمبر، ص ۶۴)

آرزو لکھنوی مشہدہ قدرت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اوروں کا تاروں کو دیکھنا نظارہ کرنا ہے۔ میں اس لیے تاروں کو دیکھتا ہوں کہ بنانے والے نے یہ فلکیات کا اتنا بڑا نظام کتنے سیتے سے بنایا ہے، کائنات کی اس تخلیق میں کہیں تکا بھر بھی فرق نہیں آیا۔ یہ وہ قادرِ مطلق اور نقاشِ ازل ہے جو ہم سب کا رب ہے۔

شیوہ قدسی ہے تسلیم و رضا  
یہ کہاں ممکن ہے ہم شکوہ کریں  
(قدسی، ”سبد گل“، ص ۲۳۳)

قدسی، اللہ تعالیٰ کے احکامات کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہیں۔ وہ اللہ کی رضا کو اپنی رضا سمجھتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اللہ سے مانگو اور بار بار مانگو، لیکن اپنے پیارے رب سے شکوہ اور شکایت کرنا گناہ ہے۔ اللہ تعالیٰ سے انتہائی عاجزی سے مانگنا چاہیے۔

سیماب اکبر آبادی نے جدید غزل کی فنی تعمیر میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ وہ زبان کی نزاکتوں اور علم عروض کی باریکیوں سے اچھی طرح آگاہ تھے۔

زبان و بیان اور فکر و خیال ہر جگہ ایک دوسرے سے س طرح ہم آہنگ

ہیں کہ اس سے بہتر کا تصور محال ہو جاتا ہے۔ اس لیے میں اسے

شاعری نہیں شاعری کی معراج کہتا ہوں۔<sup>۶۱</sup>

وہ بلند مرتبہ استاد تھے ان کے شاگردوں کی تعداد سیکڑوں میں تھی۔ وہ ایک قادر الکلام

شاعر تھے۔

یارب نہیں ہیں واقفِ رودادِ زندگی

اتنا ہی یاد ہے کہ جیا اور مر گیا

(سیماب، ”نقوش“ غزل نمبر، ص ۶۷۱)

اے میرے پروردگار مجھ پر کیا ہتی، میں نے زندگی کے ماہ و سال کیسے گزارے

مجھے کچھ یاد نہیں ہے۔ گویا زندگی اتنی تیزی سے گزری کہ کچھ خبر بھی نہ ہوئی۔ اس شعر میں

سیماب، زندگی کی بے ثباتی کا تذکرہ کر رہے ہیں، کہ انسان اس دنیا میں آتا ہے بیٹھتا بھی نہیں

ہے اور رختِ سفر باندھ لیتا ہے۔ اس طرح راہی ملکِ عدم ہو جاتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد آزادی کی تمیں پینتیس بہاریں دیکھنے والے شعرا نے غلامی

اور آزادی کا زمانہ دیکھا۔ ان کی غزل میں آزادی سے ماقبل اور آزادی کے بعد تہذیبی اور

ثقافتی فرق نمایاں ہے۔ ایک بات واضح ہے کہ ان کے کلام میں آزادی کے بعد حمد یہ عناصر

زیادہ معنویت کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ حمد کے موضوعات تجرید کے پردے میں حقیقت اور

مجاز کا حسین امتزاج یسے ہوئے ہیں۔ عشقِ حقیقی کی جھلکیاں بھی نمایاں نظر آتی ہیں۔ کسی جگہ

کائنات کی خوب صورت تخلیق پر اللہ تعالیٰ کی کبریائی بیان کی جا رہی ہے اور کہیں ربِّ کائنات

سے دعا کی قبولیت کا سوال کیا جا رہا ہے۔

یہ کس کے آستاں پر مجھ کو ذوقِ سجدہ لے آیا

کہ آج اپنی جبیں اپنی جبیں معلوم ہوتی ہے

(چراغِ حسنِ حسرت، ”نقوش“ غزل نمبر، ص ۷۰۲)

چراغِ حسنِ حسرت اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آج واقعی

میری جبیں ربِّ حقیقی کے سامنے جھکی ہے تب ہی تو مجھے یہ اپنی جبیں معلوم ہوتی ہے، اور سجدہ

کرنے کا صحیح لطف بھی آیا ہے۔ میرے ذہن سے غیر اللہ کا تصور محو ہو گیا ہے۔ آستاں، سجدہ

اور جبیں میں منسبت پائی جاتی ہے اس لیے یہ صنعتِ مراعاتِ النظیر کی مثال ہے۔

سید عابد علی عابد نے اپنی غزل میں لفظ کو ایک زندگی عطا کی ہے:  
 ان کے ہاں ہر لفظ ایک زندہ فرد ہے اور شعر زندہ افراد کا ایک قبیضہ۔ ایسے  
 افراد جو ایک ہی تنظیمی اصول کے پابند اور ایک ہی خالق کی مخلوق ہیں۔<sup>۷۶</sup>  
 عابد علی عابد نے غزل کی روایت کو زندہ کرتے ہوئے اس میں ایک نئی جان ڈالی  
 ہے۔ ان کے شعر بولتے ہوئے نظر آتے ہیں:

یہ حادثہ بھی ہوا ہے کہ عشق یار کی یاد  
 دیارِ قلب سے دیوانہ وار گزری ہے  
 (عابد علی عابد، ”نقوش“ غزل نمبر، ص ۸۹)

اس شعر میں حقیقت اور مجاز کا خوب صورت، متزج پایا جاتا ہے۔ اگر اسے عشق حقیقی  
 کی طرف لے جائیں تو شاعر بڑی نازک خیالی سے عشق یار کی یاد کو دیارِ قلب سے گزار رہا  
 ہے۔ یعنی وہ اللہ کی یاد کو دل کے نہاں خانوں سے گزرتا ہے۔ دل، سب حالات و واقعات  
 اور حادثات کا مرکز ہے اور دل ہی میں اللہ تعالیٰ بتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کون اسے کس نیت  
 سے یاد کرتا ہے۔

صناع معنوی میں صنعت مراعاتِ انظیر اور ایہامِ تناسب تو خاص طور  
 پر خیال افروز صنعتیں ہیں۔<sup>۷۷</sup>

عابد علی عابد نے اصول انتقاد ادبیات میں صنعت مراعاتِ انظیر کے بارے میں  
 خاص طور پر ذکر کیا ہے کہ یہ صنعت شعرا عام طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اس صنعت کا استعمال  
 غزلوں میں بہت زیادہ ہوا ہے۔

عشق تیری راہ میں کیا وجود کیا عدم  
 دل جھکا نفس نفس سر جھکا قدم قدم  
 (بہزاد لکھنوی، ”نقوش“ غزل نمبر، ص ۳۶۴)

عشق کی منزل انتہائی مشکل ہے۔ عشق چاہے حقیقی ہو یا مجازی بہت سی قربانیاں  
 مانگتا ہے۔ جسے اللہ تعالیٰ سے عشق ہو جائے پھر وہ کسی اور جانب دیکھتا ہی نہیں۔ اس کی ہر  
 سانس میں یاد الہی ہوتی ہے اور وہ ہر قدم پر سجدے کرتا ہے۔

اللہ بات کیا کہ دیوانگی مری  
دیوانگی نہیں نظیر ہوشیار میں

(حفیظ جالندھری، ”نقوش“ غزل نمبر، ص ۷۱)

اے میرے اللہ وہ نظیر ہوشیار میری دیوانگی کو کچھ سمجھتی ہی نہیں ہے۔ ایک طرف ہوش و خرد ہے اور دوسری طرف عشق و جنون ہے۔ اب دیکھتے ہیں کہ کس کی فتح ہوتی ہے۔  
جلیل مظہری ایک اچھے غزل گو کی صورت میں سامنے آئے ہیں ان کا نمایاں وصف تصوف کے مضامین کو بیان کرنا ہے۔ ان کی غزل میں تخلیق کائنات اور کائنات کے سرار و رموز پر غور، خود آگاہی، خدا آگاہی اور اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ کا اظہار ملتا ہے۔

موتی بننے سے کیا حاصل جب اپنی حقیقت بھی کھودی  
قطرے کے لیے بہتر تھا یہی قلزم بننا دریا ہوتا  
پابند نہ ہوتے گر تارے تو آپس میں ٹکرا جاتے  
پابند نہ ہوتیں موجیں ساحل کی جگہ دریا ہوتا  
پابند نہ ہوتی گر یہ ہوا چلتی اک ایسی تیز آمدھی  
ذرات میں اک ہلچل ہوتی شیرازہ گل بکھرا ہوتا  
(جلیل مظہری، ”نقوش“ غزل نمبر، ص ۶۶)

قطرے نے جب سمندر میں ہی ملنا تھا تو اسے اپنی حقیقت نہیں کھونی چاہیے تھی۔ وہ دریا میں مل کر دریا ہوتا تو بہتر تھا۔ یعنی پانی کا ایک قطرہ بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ یہ کئی قطرے مل کر قلزم بنتے ہیں۔ وہ اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے یہ ساری کائنات اپنے تابع کی ہے اور اس کا ایک ایسا نظام وضع کیا ہے جو صدیوں سے چل رہا ہے۔ اگر اللہ کی قدرت کاملہ نہ ہوتی تو سب کچھ تباہ ہو چکا ہوتا۔ نظام قدرت کی دوسری اشیا کی طرح ہوا بھی اللہ کے حکم کی پابند ہے۔ وہ بھی ایک خاص رفتار سے چلتی ہے۔ جس سے پھول تر و تازہ رہتے ہیں۔ یہ سارا کمال اللہ تعالیٰ کا ہے۔

آزادی کے فوراً بعد عمر رسیدہ غزل گو شعرا کا کلام حقیقت اور مجاز کی ملی جلی کیفیت رکھتا ہے۔ ان شعرا نے غزل کی روایت کو زندہ رکھنے کی سعی کی ہے۔ جلیل مظہری اور صوفی تبسم کا جھکاؤ تصوف کی طرف نظر آتا ہے۔

فیض نے غزل کی بہ دولت اپنے آپ کو ترقی پسندی کی سطحیت سے بچا لیا۔ ان کی شاعری میں ایجاز و اختصار، صفائی، سلاست و روانی، ترنم اور تاثیر، مدحیت، شگفتگی و شیرینی، دل ربا کی و دل آسائی، تمام محاسن جو غزل کے لیے ضروری ہیں سب موجود ہیں۔<sup>۶۶</sup>

فیض کی غزل میں غالب کا لہجہ لطیف واضح طور میں موجود ہے۔<sup>۶۷</sup> ترقی پسند ادب کے وجود میں آنے کے بعد اردو غزل کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ ترقی پسندوں نے نظم کو ذریعہ اظہار بنایا۔ غزل کی بے جا مخالفت کی۔ اسے مدح اور اظہار کے آگے سب سے بڑی رکاوٹ کہا، لیکن سجاد ظہیر، آل احمد سرور اور مجنون گورکھ پوری نے غزل کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا۔

غزموں میں ایک خیال کو پھیلایا گیا اور اسے نظم کے مقابلے میں کم اہمیت والی اصلاح طلب صنف سمجھ کر برتنا گیا۔<sup>۶۸</sup>

ترقی پسند تحریک معاشی انقلاب چاہتی تھی۔ اس لیے ترقی پسندوں نے جذباتیت میں مذہب کی پروا بھی نہیں کی۔ ترقی پسند تحریک میں شاعری کے حوالے سے بڑے نام فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کے ہیں۔ انھوں نے اردو غزل میں اپنی تحریک کے نظریے کو رموز و علامت اور رومان کے پردے میں پیش کیا۔

تجھے پکارا ہے بے ارادہ  
جو دل دکھا ہے بہت زیادہ

(فیض احمد فیض، ”نسخہ ہائے وفا“، ص ۳۵۶)

فیض احمد فیض مشکل وقت میں اپنے پروردگار سے دعا، نگ رہے ہیں کہ اے اللہ تعالیٰ مرے دل کو قرار نصیب کر دے۔ انسان کا جب دل دکھتا ہے اور اسے سکون نہیں آتا تو وہ اللہ کو یاد کرتا ہے تو تب اسے سکون میسر آتا ہے۔

مری توبہ مجھے باور وہ کافر ہے وہ کافر ہے  
خفا تو بھی ہوا جاتا ہے اے میرے خدا مجھ سے  
(تاثیر، ”نقوش“ غزل نمبر، ص ۱۹۳)

اے میرے پروردگار مجھ سے ناراض نہ ہونا میں ماننا ہوں کہ وہ کافر ہے۔ میرے رب میں تیری بارگاہ میں تو پہ کرتا ہوں۔

اردو غزل میں حمدیہ عناصر کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کا بڑا معتبر نام ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہ کر بھی قاسمی صاحب کو اللہ تعالیٰ کی قربت اور معرفت نصیب ہوئی۔

ندیم نے تکنیکی عناصر کے فن کارانہ برتاؤ سے غزل کی سچ و سچ میں اضافہ کیا۔ یہ تکنیکی عناصر ندیم کے تخلیقی عمل میں یوں رچے بسے ور گھلے ملے ہیں کہ کہیں بھی تصنع اور بناوٹ کا گمان نہیں ہوتا۔<sup>۱۲</sup>

جمیل ملک اپنی کتاب ندیم کی شاعری میں لکھتے ہیں:

تجزیہ و تحلیل کے عمل سے ہو کر شاعر اب ایسی علامات، استعارات اور الفاظ تخلیق کرنے میں کامیاب ہو چکا ہے جو اس کی فکری گمبھرتا کے ساتھ ساتھ اس کے داخلی عمق اور فنی ایچ کے بھی ترجمان ہیں۔<sup>۱۳</sup>

ندیم کی فن کارانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ان کی غزل میں اخلاص اور سچائی ہے ان کے خیال کی روانگیں کن کن جہتوں کی سیر کراتی ہے۔ انھیں اللہ تعالیٰ سے مخاطب ہونے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

خدا کے نور کو چھو کر یہ سوچتا ہوں ندیم

کہاں کہاں مجھے لائی مرے خیال کی رو

(ندیم، ”روام“، ص ۸۳)

اس لیے صرف خدا سے ہے مخاطب میرا

میرے جذبات کو سمجھے گا فرشتہ کیسے

(ندیم، ”مشمولہ“، ”سبد گل“، ص ۳۷۶)

اللہ تو نے موت کو بھی ساتھ کر دیا

میں نے تو زندگی ہی فقط انتخاب کی

(ندیم، ”روام“، ص ۴۶)

میرے اللہ نے مجھے جنت تو دے دی تھی، مگر میرے گناہوں کی کثرت نے مجھے

جنت سے نکال دیا۔ اے دیکھنے والے صرف پھول کو ہی نہ دیکھ اس کی رعنائیوں اور دل فریبیوں

میں ہی کھونہ جانا، اس خالق کو بھی دیکھ لے جس نے اس کی تخلیق کی ہے۔ شاعر نے ن شعروں کو تمام شعری لوازمات سے مزین کیا ہے۔ صنعتِ تضاد اور صنعتِ مراعات النظر کی خوب صورت مثالیں پیش کی ہیں۔

گر جبر کرے کوئی تو میں جبر سہوں گا  
جو اس کا خدا ہے وہی میرا بھی خدا ہے  
(ندیم، ”دوام“، ص ۳۰)

ندیم ترقی پسند بھی تھے۔ وہ جبر و تشدد، استحصال اور زیادتی کے سخت مخالف تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ جبر کرنے والے کتنے جبر کرے گا۔ وہ اپنا کام کرتا ہے۔ میرا اور اس کا خدا ایک ہی ہے جو ہمیں دیکھ رہا ہے۔ وہ میرا حساب اس سے لے لے گا۔ یہاں ندیم جگ ہتی کو آپ ہتی کا روپ دے کر پورے معاشرے کا دکھ اور المیہ بیان کر رہے ہیں:

مرے وجود کا مفہوم اجتماع میں ہے  
خد کرے کہ میں انسان سے خدا نہ بنوں  
(ایضاً، ص ۸۲)

انسان کو بشر ہونے میں فخر ہونا چاہیے، کچھ لوگ زمین پر خدا بنے بیٹھے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کا بھی خدا ہے جو ہر وقت انہیں دیکھتا ہے۔ یہ ظلم و زیادتی، شان و شوکت اور امارت سب کچھ اسی دنیا میں رہ جائیں گے۔ اس سے پہلے بھی دنیا میں کئی نامی آئے، لیکن یہاں سے خالی گئے۔

پڑھتا ہوں جب اس کو تو ثنا کرتا ہوں رب کی  
انسان کا چہرہ ہے کہ قرآن کا پارا  
(ایضاً، ص ۳۷)

حضرت علامہ اقبال نے مومن کو قرآن کہا ہے، اور قرآن نے انسان کی تخلیق کو احسن تقویم کہا ہے۔ ندیم بھی کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو انتہائی خوب صورت پیدا کیا ہے۔ ندیم کو انسان ہونے پر فخر ہے۔ وہ تخلیقِ انسان کو اللہ تعالیٰ کی بہت بڑی عطا سمجھتے ہیں۔ وہ انسان کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ شرع کی یہ فطرت ہے کہ وہ کبھی اللہ تعالیٰ کی ذات سے ہم کلام ہوتا ہے، کبھی گلے شکوے کرتا ہے، کبھی اپنی کم مائیگی کا اظہار کرتا ہے تو کبھی اپنے



محبوب کو اللہ کا واسطہ دیتا ہے۔ کبھی اپنے گناہوں پر ندامت کا اظہار کرتا ہے، کبھی گناہ کو فطرتِ انسانی سمجھتے ہوئے اپنے پردہ گار سے معافی کا حطب گار ہوتا ہے۔ گویا وہ کسی نہ کسی طرح اپنے پردہ گار کو یاد کرتا ہے۔ ندیم کو اللہ تعالیٰ کی قربت حاصل ہے۔ انھوں نے استحصالی نظام کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے بھی حمد یہ انداز اختیار کیا ہے۔ ندیم، اللہ تعالیٰ کا شکر یہ ادا کرتے ہیں کہ اس نے انسان کو خوب صورت پیدا کیا ہے، اسے خود آگاہی ہے اور خدا آگاہی جیسی روشوں کا شعور دیا ہے۔

ترقی پسند شاعری میں ندیم نے دشمن کا تصور شعوری سطح پر پیدا کیا اور نفرت کی شمشیر جگر دار کو حصولِ مقصد کے لیے استعمال کرنے کی کوشش کی۔ ندیم کی شاعری کا یہ پہلو انھیں دوسرے ترقی پسند شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔<sup>۱۴</sup>

بلاشبہ احمد ندیم قاسمی اردو غزل میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وطن کی کی محبت ان کی رگ رگ میں رچی بسی ہے۔ وہ اللہ تعالیٰ سے پر امید لہجے میں دعا کرتے ہیں، اور آنے والے دنوں کو روشن دیکھنا چاہتے ہیں۔

حلقہٴ اربابِ ذوق ایک ادبی تحریک ہے جو ترقی پسند تحریک کے قیام کے کچھ عرصے بعد سامنے آئی، یہ تحریک خاصاً ادب برائے ادب کی قائل تھی۔ ایک مخصوص نظریہٴ حیات رکھنے کی وجہ سے اس تحریک میں ہر ادیب و شاعر وارد ہو سکتا تھا۔

حلقہٴ اربابِ ذوق کی شاعری میں بنیادی اہمیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ شاعر خارج اور باطن کی دو دنیاؤں میں آہنگ اور توازن کس فن کارانہ طریقے سے پیدا کرتا ہے۔<sup>۱۵</sup>

اس تحریک کے سرکردہ شعر میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی نے غزل کی بجائے نظم کی طرف زیادہ توجہ دی ہے، لیکن غزل کو سرے سے نظر انداز نہیں کیا۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد حلقہٴ اربابِ ذوق کے شعرا، شہرت بخری، حفیظ ہوشیار پوری اور انجم رومانی نے حلقے میں دھوم مچادی۔

قیامِ پاکستان کے بعد سب سے زیادہ شہرت پانے والے شاعر ناصر کاظمی ہیں۔ ان کی تازہ نوائی اور فنی ریاضت نے جدید غزل کو متعارف کرایا۔ انھیں غزل کی تہذیبی قدروں کا گہرا شعور تھا۔ انھوں نے اپنے عرفان سے میر کے اسلوب کو نیا رنگ عطا کیا ہے۔ ان کی

غزل میں حقیقت درمجاز کا خوب صورت امتزاج ہے۔ طارق ہاشمی، ناصر کاظمی کی غزل میں حمدیہ عناصر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

پہلی بارش کی ابتدائی حمدیہ غزل، اس کہانی کا حصہ ہے، بلکہ منطقی اختتامیہ ہے جس میں منطقی کردار، عشق کے سفر میں زینہ مجاز کو طے کرتے ہوئے حسنِ حقیقی کے جلووں کو دیکھتا ہے۔ وہ اپنی تخلیقی قوتوں کے اسرار کھولتا ہے اور اس مقصدِ عظیم کی بازیافت کرتا ہے جو اس کی آفرینش کے وقت اسے سونپا گیا تھا۔<sup>۱۳۳</sup>

ناصر کاظمی کی غزل میں توصیفِ الہی اور مدحتِ رسول ﷺ ہے۔ ناصر اپنا تخلیقی عمل کائنات کی تخلیق سے متصل کرتے ہیں اور انسان کا وہ مقصدِ عظیم جو قدرت کی طرف سے اسے ودیعت کیا گیا تھا، یاد دلار ہے ہیں۔ ناصر کی وجہ شہرت ان کا منفرد اسلوب اور طرزِ احساس ہے۔ ان کے اسلوب اور لفظیات کو میر کے ساتھ جوڑا جاسکتا ہے۔

ناصر سلطان کاظمی، ”پہلی بارش“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

ہر غزل گویا اس نظم کا ایک بند ہے جس کے اشعار ایسے مربوط نظر آتے ہیں جیسے کسی زینے کے مدارج یا مراحل۔<sup>۱۳۴</sup>

میر کی روایت سے وابستگی اور ۱۳۷ء کے فسادات نے ناصر کی غزل بانی اور بنت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے اوزان اور فنِ تجسیم کاری کا تذکرہ کرنے سے پہلے ان کی غزل میں حمدیہ عناصر پر بات کی جائے۔

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا

پہلے تیرا نام لکھا تھا

میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے

بارِ مانت سر پہ لی تھا

تو نے کیوں مرا ہاتھ نہ پکڑا

میں جب رستے سے بھٹکا تھا

جو پایا ہے وہ تیرا ہے

جو کھویا وہ بھی تیرا تھا

پہلی بارش بھیجنے والے  
میں تیرے درشن کا پیاسا تھا

(”پہلی بارش“، ناصر کاظمی، ص ۲۸)

اے میرے پروردگار میں نے جب لکھنا سیکھا تھا تو پہلے تیرا اسم عظیم لکھا تھا۔ میں ہی وہ مخلوق ہوں جس نے وہ بار امانت اٹھایا جسے فرشتے بھی اٹھانے سے ڈرتے تھے۔ اے میرے پروردگار تو مجھے ان گناہوں سے بچاتا۔ میں غلط راستے پر نکل گیا تھا تو تو نے مجھے کیوں نہیں روکا، اے پروردگار سب کچھ تیرے عطا کردہ ہے۔ اے میرے پروردگار تو نے پہلی بارش بھیجی ہے میں تیرے دیدار کا پیاسا تھا۔ ان اشعار میں شاعر، معمارِ اول کی قدرتِ کاملہ کا برملا اظہار کرتا ہے۔ شاعر، اللہ کا نائب ہونے پر فخر کرتا ہے اور اس بار امانت کو اٹھانے میں اپنی سعادت سمجھتا ہے۔

کمرے شاعر کی غزل کا ہر شعر ایسا ہی ایک کوندا اور پوری غزل ایک  
جہاں ہوتی ہے۔<sup>۷۲</sup>

ناصر کاظمی کی وجہ شہرت ان کی غزل میں اخلاص، دیانت، بلندیِ فکر اور فن کی عظمت  
پائی جاتی ہے۔

تنہائی میں یادِ خدا تھی  
تنہائی میں خوفِ خدا تھا  
تنہائی محرابِ عبادت  
تنہائی ممبر کا دیا تھا  
تنہائی مرا پے شکستہ  
تنہائی سرا دستِ دعا تھا

(ایضاً، ص ۵۹، ۶۰)

اس کی تنہائیوں میں یادِ خدا اور خوفِ خدا اس کا سہارا ہیں۔ وہ تنہائی کو عبادت اور  
روشنی سمجھتے ہیں اور تنہائی میں ہی اللہ تعالیٰ کو پکارتے ہیں۔ ناصر کے اشعار دعوتِ فکر دے رہے  
ہیں اور اس معبودِ حقیقی کی جستجو کے لیے راستے دکھا رہے ہیں۔

کبھی فرصت ہو تو اے صبحِ جمال  
شب گزیدوں کی دعا غور سے سن  
ہے یہی ساعتِ ایجاب و قبول  
صبح کی لے کو ذرا غور سے سن  
کچھ تو کہتی ہیں چمک کر کلیاں  
میں نہیں تجھ سے جدا غور سے سن  
(”نفوش“ غزل نمبر، ناصر کاظمی، ص ۲۵۶)

اے خوب صورت سحر کبھی رات کے جاگنے والوں کی دعا کو غور سے سن کہ وہ کیا دعا مانگ رہے ہیں۔ صبح اتنی خوب صورت ہوتی ہے کہ اس وقت ہر دعا قبول ہوتی ہے۔ کلیاں بھی بر ملا کہہ رہی ہیں کہ ہمیں تخلیق کرنے والے رب، ہم میں تمھاری جھلک موجود ہے۔ غزل میں یک ٹیلی یکسوئی ہوتی ہے جو خارجی اجزا کی حدود شکنی کرتی ہوئی ہمیں ایک ناقابلِ بیاں ورائی عالم میں لے جاتی ہے۔<sup>۱۹۷۶</sup>

غزل کی یہ خوبی ہمیں ناصر کاظمی کے ہاں نظر آتی ہے۔ ناصر کاظمی نے غزل کو نئے معنوی جہاں عطا کیے اور غزل کی ایمائیت اور اشریت میں اضافہ کیا ہے۔ خوب صورت تشبیہات استعمال کی ہیں۔ اردو غزل میں ناصر کاظمی واحد شاعر ہیں جنھوں نے تہتر اوزان میں شاعری کی ہے۔ اوزان کوتاہ سے ان کی دل چسپی زیادہ ہے۔ قنیل شفا کی ایک منفرد لب و لہج کے شاعر تھے۔ انھوں نے اردو غزل میں عام فہم زبان استعمال کرتے ہوئے عوام الناس کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ ان کی شاعری خصوصاً غزل کی زبان سلیس اور سادہ ہے، لیکن موسیقیت سے بھرپور ہے۔ ان کی غزلوں میں حمد کے خوب صورت اشعار ملتے ہیں:

دیتے ہیں اچالے مرے سجدوں کی گواہی  
میں چھپ کے اندھیروں میں عبادت نہیں کرتا  
(قنیل، ”نیرنگ غزل“، مشمولہ، ص ۶۹۳)

قنیل شفا کی کہتے ہیں کہ میری عبادت بے وث ہے۔ میرا پروردگار میرے دل کی دنیا سے باخبر ہے۔ وہ میرے صدق و صفا کو بخوبی جانتا ہے۔ میں روشنی کا طاسب ہوں اور

اندھیروں سے گریز پا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہر طرف اجالا ہی اجالا ہو۔ میری عبادت روزِ روشن کی طرح عیوں ہے۔ اچالے اور اندھیرے صنعتِ تضاد کی مثال ہے۔  
سید ضمیر جعفری طنز و مزاح کی دنیا میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو نظم و نثر کے ساتھ اردو غزل میں بھی خوب صورت اشعار کا اضافہ کیا ہے، اور اردو غزل میں حمدیہ اشعار کی روایت کو بھی زندہ رکھا ہے۔

ان کی سنجیدہ شاعری میں زندگی کو معاشرتی اور ثقافتی سطح پر جس تنقیدی نظر سے دیکھا گیا ہے وہ ان کی بلند پایا فکری صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔<sup>۲۶۴</sup>

ضمیر جعفری کی شاعری کو پڑھ کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ وہ جز سے لے کر کل تک کا احاطہ کرتے ہیں اور اپنے ارد گرد کی اشیا کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ اردو غزل میں بھی ان کا منفرد مقام ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں حمدیہ عناصر کو بھی جگہ دی ہے۔

دعا میں بھی کبھی حرفِ دعا سے کچھ نہیں کہتے  
خدا سب جانتا ہے ہم خدا سے کچھ نہیں کہتے  
(سید ضمیر جعفری، ”نیرنگ غزل“، مضمون، ص ۶۶۴)

اللہ تعالیٰ دہوں کا حال جانتا ہے۔ وہ تنا کچھ عطا کر دیتا ہے کہ حاجت مندوں کو مانگنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ وہ بے طلب عطا کرنے والا ہے۔ اس کے خزانوں میں کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ ہر ایک کے حال سے باخبر ہے پھر ہمیں اسے باخبر کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ وہ خود ہی مناسب وقت میں دگرگوں حالات کو درست کر دیتا ہے۔

وہ بے الفاظ لفظوں کو بھی سن لیتا ہے سینے میں  
خدا سے مانگ لیتے ہیں دعا ہوتی نہیں ہم سے  
(ایضاً، ص ۶۶۵)

اللہ تعالیٰ ہر جگہ موجود ہے۔ دل تو اس کی گزر گاہ ہے۔ وہ دلوں کی آواز سن رہا ہے، اس لیے میں جب اس سے مانگنا چاہتا ہوں تو اپنے دل کو اس کی طرف متوجہ کر لیتا ہوں۔ لہذا حاجتوں کو لفظوں کا محتاج نہیں ہونا پڑتا۔ وہ اللہ تو ارادوں اور نیتوں سے بھی آگاہ ہے اس لیے اس

سے زبان بلائے بغیر بھی بندہ، نگ لیتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ، نگنے والا اسی سے، نگ رہا ہے۔ اردو غزل میں حمد یہ عناصر کے حوالے سے منیر نیازی ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ منیر کا تمثیل اسلوب اپنے تنوع، وسعت اور ہمہ گیریت کے باعث اردو غزل میں تجربات اور تبدیلی کے اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ حمد و نعت کا آہنگ اور مزاحمت و رٹا کا امتزاج بھی غزل میں ایک خاص تہذیبی تبدیلی کا پیش خیمہ ہے۔<sup>۵۶</sup>

سہیل حمد خان اپنی کتاب ”طرفیں“ میں منیر نیازی کے متعلق کہتے ہیں۔  
غزموں کا یہ منطقہ ہمیں ایک نئی کونیات cosmology سے دو چار کر رہا ہے۔<sup>۵۷</sup>

منیر نیازی نے اپنے تمثیلی اسلوب سے غزل میں تنوع، ہمہ گیری اور ایک رچاؤ پیدا کیا ہے۔ انھوں نے اردو غزل میں کئی تجربات کیے اور اردو غزل میں حمد و نعت کے حوالے سے بہت کام کیا ہے۔ وہ حمد یہ اور نعتیہ عناصر میں نئے نئے مضامین بلائے ہیں۔

وحدت سے کثرت کی طرف  
کثرت سے وحدت کی طرف  
دائم اک بے چینی ہے  
آخر کی حسرت کی طرف

(”چھ رنگین دروازے“، منیر نیازی، ص ۵۶)

ہوا ہے خوفِ خدا سے خالی  
ہے اس نگر میں بلا کی وحشت

(”۱۰ منیر“، منیر نیازی، ص ۹۱)

منیر کہتے ہیں، وحدت ہو یا کثرت ہو حسرت اس ذات کی ہے۔ چاہے وحدت وجود کا قائل ہو یا وحدت شہود کا قائل ہو۔ اصل مقصد اللہ تعالیٰ کی ذات تک پہنچنا ہے۔ اس شعر میں صنعت تضاد کا استعمال ہوا ہے۔ جس دل میں خوفِ خدا نہ ہو اسے ہزاروں خوف لاحق ہو جاتے ہیں۔ وحدت سے کثرت کی طرف، کثرت سے وحدت کی طرف، صنعت عکس ہے۔

اسی کا حکم جاری ہے زمینوں آسمانوں میں  
اور ان کے درمیاں جو ہیں مکیں اور مکاٹوں میں  
(ایضاً، ص ۱۷)

منیر اپنے اشعار میں قادرِ مطلق کی مدح سرائی بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کا حکم زمینوں و آسمانوں میں چلتا ہے۔ وہی کائنات کا بادشاہ ہے۔ یہ سب اسی کی مخلوق ہے جو ہر وقت اس کی ٹٹا میں سرگرداں رہتی ہے۔ زمین اور آسمان میں تضاد پایا جاتا ہے، اس لیے یہ صنعت تضاد ہے۔

ایسے الفاظ لانا جو ایک ہی مادے سے مشتق ہوں یہ صنعت اشتقاق ہے۔<sup>۲۳۹</sup>  
مکیں اور مکاٹوں، صنعت اشتقاق کی مثال ہے۔

ہاندھے ہوئے ہیں وقت سبھی اس کے حکم میں  
ہے جس خد کے ہاتھ میں کارِ نظامِ شام  
(”چھ رنگین دروازے“، منیر نیازی، ص ۱۳)

اللہ تعالیٰ کے حکم سے وقت چل رہے ہیں۔ وہ اکیلا دنیا کا سرانجام چلا رہا ہے۔ منیر نے صنائع و بدائع کا بھی خوب صورت استعمال کیا ہے۔ صنعت مراعات النظر اور صنعت تضاد کی بے شمار مثالیں ہیں۔ ان کی غزل میں بیانیہ اسلوب نظر آتا ہے۔

ناصر کاظمی اور منیر نیازی کے ہم عصر شعرا کے چند ناموں کے علاوہ شعرے غزل کا مطالعہ کریں تو حمدیہ عناصر روایت کے طور پر نظر آتے ہیں۔ یہ حمدیہ عناصر کہیں تو غور و فکر کی دھوت دیتے ہیں تو کہیں پروردگار سے گلے شکوے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں اللہ تعالیٰ کا نام تو آگیا ہے، لیکن شعر حمد کا درجہ حاصل نہیں کر سکا۔

جو ترے آستان سے لوٹ آئے  
جنتِ دو جہاں سے لوٹ آئے  
اب تو کعبے میں روشنی کر دو  
اب تو کوئے بتاں سے لوٹ آئے  
(”نقوش“ غزل نمبر، احسان دانش، ص ۲۱۰)

ان اشعار میں حقیقت اور مجاز کا امتزاج ہے، لیکن زیادہ سوچ عشق حقیقی کی طرف

جاتی ہے، یعنی اے اللہ تعالیٰ ترا آستانِ جنت کی مانند ہے۔ ترے آستان سے لوٹنا جنتِ دو جہاں سے لوٹنا ہے۔ انسان جتنا بھی گنہگار ہو آخر کار اپنے پروردگار کی طرف ہی مڑتا ہے۔ اسے کوئے بتاں کو خیر باد کہنا پڑتا ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ انسان سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اللہ کا ہو جاتا ہے۔ مجاز سے حقیقت کی طرف مڑنا انسان کی فطرت ہے۔ اللہ تعالیٰ کی قربت حاصل کرنے کے لیے دونوں جہاں کی نعمتوں کو ٹھکرانا پڑتا ہے۔

اگرچہ اس (غزل) کے رموز و علامت بیشتر کلاسیکی ہیں، اور اس کا سلسلہ پرانی ادبی روایت سے بے فاصلہ ملا ہوا ہے۔ پھر بھی اس کا مزاج بدلا ہوا ہے۔<sup>۲۳۶</sup>

غزل کا مزاج قیامِ پاکستان کے بعد تبدیل ہوا ہے۔ جتنا زمانے کا مزاج تبدیل ہوا اتنی تبدیلی غزل کے مزاج میں نہیں ہوئی۔ جدید غزل میں رموز و علامت بدلے ہیں، لیکن پھر بھی غزل کی روایت زندہ رہی اور اس میں حمدیہ عناصر بھی زندہ رہے۔ اردو غزل کے حوالے سے باقی صدیقی ایک مستبر نام ہے۔ دیگر شعرا کی طرح باقی صدیقی نے بھی غزل میں حمدیہ عناصر کی روایت کو قائم رکھا ہے:

تیری رحمت پہ اس قدر ہے یقین  
جب خیال آئے کہ خطا ہو جائے  
("دارورسن"، باقی صدیقی، ص ۱۲۳)

اس طرح کہنا نہیں چاہیے کہ تیری رحمت کو دیکھ کر ہم خطائیں کرتے ہیں، لیکن یہاں شاعر اللہ تعالیٰ کی رحمت اور اس کی مہربانی کو بیاں کر رہا ہے کہ کس طرح اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کی خطائیں معاف کرتا ہے۔

سید عبدالحمید عدم کی شعری خالص اردو کی شعری ہے۔ ان کی زبان میں فارسی الفاظ بہت کم نظر آتے ہیں۔

"عدم نے خالص اردو میں شعر کہے ہیں اور گر کوئی اکاذ کا فارسی یا عربی کا لفظ آ بھی گیا ہے تو وہ ایسا ہے جو کثرتِ استعمال سے اردو کا لفظ بن چکا ہے۔"<sup>۲۳۷</sup>



حکم انہں کا کیا چلے گا عدم  
حکم تو کبریا کے چلتے ہیں  
("سندربن"، عبدالحمید عدم، ص ۲۳)

عدم، دنیا میں بنے ہوئے نام نہاد خداؤں کو ایک خدا کے آگے جھکانا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں یہاں انسانوں کے حکم نہیں چلتے، یہاں تو صرف اللہ کا حکم چلتا ہے۔ انسان تو خود فانی ہے۔ اس کا حکم کون سدا ئگی ہے۔ بڑے بڑے دارا و سکندر آئے، مگر ان کے نام و نشان تک مٹ گئے۔ اللہ کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا اور وہ ہمیشہ موجود رہے گا، اور حکمرانی کرتا رہے گا۔

شریعت اتنی کڑوی تو نے کر ڈالی ہے اے مفتی  
معاذ اللہ اسے حکم شریعت تو نہیں کہتے  
(ایضاً، ص ۴۸)

آج کل کے دور میں مفتیوں کو دیکھو تو اپنے اپنے عقیدے کا پرچار کر رہے ہیں اور سادہ لوح لوگ ان کے جاں میں آئے ہوئے ہیں۔ اپنے مفاد کی خاطر شریعت کو مشکل کر کے پیش کیا جا رہا ہے۔ احکام شریعت کو پھیلانے کے لیے صبر و تحمل اور حکمت کی ضرورت ہے۔ یک دم کوئی کسی کی بات نہیں مانتا۔ ان مفتیوں کو بھی چاہیے کہ اگر تبلیغ اسلام کا کام کرنا ہے تو لوگوں کو نفرت کی نگاہ سے نہیں، بلکہ محبت سے بنانا پڑے گا۔

وہ ہے تو ہر جگہ موجود  
بڑی دریا دلی سے لاپتا  
جو جا پہنچی ہے گوش کبریا تک  
کوئی نادان دیوانی دعا ہے  
(ایضاً، ص ۴۵)

اللہ تعالیٰ ہر جگہ موجود ہے، لیکن کسی کو نظر نہیں آتا ہے۔ میں نے ایک نادان سی دعا کی ہے۔ وہ بھی میرے پروردگار نے سن لی ہے۔ وہ دعا تو سنتا ہی ہے۔ وہ دلوں کے حال بھی جانتا ہے۔

عبدالحمید عدم کا شمار اپنے عہد کے مقبول ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے رندی اور سرمستی کے موضوعات کو جس بے تکلف نہ انداز میں

پیش کیا وہ پتی مثال آپ ہے ۲۱۵

عبدالحمید عدم ایک رند مشرب تھے۔ ان کی زبان کی سداست اور روانی نے انھیں ایک ممتاز مقام عطا کیا ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری مے و سرغر سے بھری پڑی ہے، لیکن وہ اس سرمستی اور بے خودی میں بھی اپنے پروردگار کو نہیں بھولے:

اڑا ہوا ہوں میں کب سے اس پہلی پر  
بشر نماز سے جی کس لیے چراتے ہیں  
(ایضاً، ص ۶۳)

انسان کی فطرت ہے کہ وہ اپنے لیے آسائیاں ڈھونڈتا ہے۔ پروردگار نے اسے خوب صورت زندگی عطا کی ہے۔ اسے طرح طرح کی نعمتوں سے نوازا ہے۔ اسے سانس عطا کی ہیں۔ سبزہ و گل سے اس کی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچی ہے۔ طرح طرح کے پھول و دراتا جوں سے اس کی تواضع کی ہے، لیکن اسے کسی چیز کا پابند بھی کیا ہے۔ یعنی اپنے رسول ﷺ کے ذریعے نماز کا حکم دیا، لیکن انسان اس فرض سے کوتاہی برتتا ہے۔ مسلمان اور کافر کے درمیان فرق صرف نماز کا ہے۔

مری ہر چیز میرا رب ہے لیکن  
وہ کہتے ہیں خدا کو بھول جاؤ  
(ایضاً، ص ۶۸)

میرا پروردگار، میرا سب کچھ ہے۔ اسے میں کیسے بھلا سکتا ہوں۔ وہ میرے دس میں بستا ہے۔ اور میری شہ رگ سے زیادہ قریب ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ خدا کو بھول جاؤ۔ میں سب کچھ بھلا سکتا ہوں، لیکن پروردگار عالم کو یاد کرتا رہوں گا اور اس کا ذکر کرتا رہوں گا۔

دیکھ کر آدمی کا چال چلن  
آدمی کا خدا بھی خیراں ہے  
(ایضاً، ص ۱۰۸)

آج کل کے دور کے انسانوں کے فرعونی طریقے دیکھ کر پروردگار بھی کیا کہتا ہوگا کہ اس انسان کو میں نے اشرف المخلوقات بنا کر بھیجا ہے۔ واقعی آج کا انسان بے راہ روی کا شکار ہے۔ مذکورہ شعرا کو دیکھ جائے تو مجموعی تاثر یہی ابھرتا ہے کہ ان کی سوچ اللہ تعالیٰ کی

عظمت اور بڑائی تک پہنچتی نظر آتی ہے۔

دل سے آتی ہے بات لب پہ حفیظ  
بات دل میں کہاں سے آتی ہے  
(حفیظ ہوشیار پوری، ”مقام غزل“، ص ۳۲)

حفیظ ہوشیار پوری نے بڑی خوب صورتی سے کہہ دیا ہے کہ اللہ تعالیٰ دلوں میں بستا ہے اور دل میں بات ڈالنے والا بھی اللہ تعالیٰ ہے۔ حفیظ نے اتنیس اوزان میں غزلیں کہی ہیں بہت کم شعرا نے اتنے زیادہ اوزان میں غزلیں کہیں ہیں۔ وہ اول و آخر غزل گو تھے۔ ناصر کاظمی کے علاوہ کسی اور شاعر نے اتنے اوزان میں طبع آزمائی نہیں کی۔

حفیظ تائب اردو حمد و نعت کے حوالے سے ایک منفرد اور بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں حمدیہ اشعار بہت بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ حفیظ تائب نے حمد و نعت میں ایسا کام کر دکھایا ہے کہ اب ہر آنے والا شاعر اپنی غزلوں میں زیادہ سے زیادہ حمدیہ و نعتیہ عناصر لائے گا۔

زباں پر ہے نام اس حیات آفریں کا  
جو تنہا ہے روزی دساں عالمیں کا  
وہ رب المشارق وہ رب المغرب  
وہی نور ہے آسمان و زمین کا  
تحتیں زیرِ اسی کے لیے ہے  
جو فرما روا ہے یار و یمن کا  
وہی ظلمتوں میں دکھاتا ہے راہیں  
سہرا وہی قلبِ اندوہ گیس کا  
(”کلیات تائب“، حفیظ تائب، ص)

حفیظ تائب، اللہ تعالیٰ کا نام وردِ زباں بنائے ہوئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مری زباں پر اس زندگی بخشے والے کا نام ہے جو عالمین کو روزی دے رہا ہے۔ وہ مشرق و مغرب کا رب ہے، اور اس کے نور سے زمین و آسمان وجود میں آئے ہیں۔ تعریف اور پاکی کے لائق وہی رب ہے۔ اسی کی حکمرانی چلتی ہے۔ وہ بھٹکے ہوؤں کو راہ دکھاتا ہے اور دکھی دلوں کا سہارا ہے۔

ذکاوت اور شرافت، فنِ کاری اور اخلاص، صلاحیت اور محنت، کمال اور  
انکسار، گد ز اور ہمت کا جو امتزاج حالی کی شخصیت میں دکھائی دیتا

ہے۔ حفیظ کی ذات اسی کا نقش مکرر دکھائی دیتی ہے۔“

حفیظ تائب نے شاعری کا آغاز عام غزل سے کیا اور اپنا پہلا مجموعہ ”تائب“ شائع کروایا، لیکن بعد میں انھوں نے اللہ تعالیٰ سے دعا مانگی کہ اے اللہ تعالیٰ مجھے مدحتِ مصطفیٰ ﷺ کے حوالے سے حضرت حسان رضی اللہ عنہ بن ثابت، حضرت مولانا جامی، شہیدی، احمد رضا خان، محسن کا کوروی اور مولانا ظفر علی خان کی صف میں کھڑا کر دے۔

حفیظ تائب نے حمد کے میدان میں بھی کمال کیا ہے، اور اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کھل کر بیان کی ہے۔ وہ جب اللہ تعالیٰ کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہیں تو بڑی خوشی محسوس کرتے ہیں۔ ساتھ یہ بھی دعا کرتے ہیں کہ اے میرے پروردگار میرے باطن کو روشن کر دے۔ انھیں چمن کی ہوا میں رہنے کی خواہش ہو جاتی ہے۔

تو خالق ہے ہر شے کا یا حی یا قیوم  
ہر بل حیرا رنگ نیا یا حی یا قیوم  
تو ہے نورِ ارض و سما یا قادر یا ہادی  
نور اپنے سے راہ دکھا یا حی یا قیوم  
(ایضاً، ص ۵۱)

اے اللہ تعالیٰ تو ہر شے کا بنانے والا ہے اور قائم و دائم ہے۔ تو اس دنیا میں کیسے کیسے کرشمے دکھاتا ہے۔ کبھی خزاں، کبھی بہار، کبھی دھوپ، کبھی چھاؤں اور کبھی سردی اور کبھی گرمی، کبھی سزا، کبھی جزا، کبھی جلال، کبھی جمال۔ اے اللہ تیرے کام تجھ کو ہی زیب دیتے ہیں۔ اے اللہ تیرا نور رض و سما میں پھیلا ہوا ہے۔ اس نور سے مجھے بھی کسبِ نور کی توفیق عطا کر دے۔

چمن کی ہواؤں میں ہے اس کی خوش بو  
جھلکتی ہے پھولوں میں رنگتِ خدا کی  
بشر اس کے آگے نہ کیوں سر جھکائے  
کہ دیتی ہے عظمتِ اطاعتِ خدا کی  
خدائی میں ہیں رنگ وحدت کے سارے  
بیاں کیسے تائب ہو عظمتِ خدا کی  
(ایضاً، ص ۵۵)

اللہ تعالیٰ مظاہر قدرت میں اپنی جھلک دکھاتا ہے، کیوں کہ وہ فن پارہ جس کو خالق بناتا ہے، اس میں خالق کا عکس ضرور ہوتا ہے۔ انسان اس کے آگے ہر حالت میں سجدہ کرتا ہے۔ اس کی عظمت اور ہیبت اتنی ہے کہ مرقدہ پر بشر اس کی اطاعت کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی بنائی ہوئی چیزوں میں بھی وحدت کے رنگ ہیں، کیوں کہ وہ خود یکتا ہے۔ کس کس حوالے سے اس کی عظمت بیان کی جائے۔ بندہ صرف اپنی طرف سے کوشش کر سکتا ہے۔

تسبیح شب و روز ہے نامِ خدا کی  
صورت ہے یہی خوب ترین حمد و ثنا کی  
اللہ نے بخشی ہے اسے اپنی نیابت  
محبوب کچھ اس درجہ ہوا آدمِ خاکی  
(ایضاً، ص ۷۵)

اللہ تعالیٰ کے نام کی تسبیح تمام جن وانس و ملائک کر رہے ہیں۔ حمد و ثنا کی اس سے خوب صورت ترین شکل کوئی اور نہیں ہو سکتی، لیکن انسان ہر وقت اللہ تعالیٰ کی ثناء بیان کر رہے ہیں۔ انھیں نفسانی خواہشات دے کر اللہ تعالیٰ آزماتا ہے۔ اسی لیے تو اس نے اپنے بندوں کو اپنی نیابت عطا کی اور اسے اپنا بندہ خاص یعنی محبوب بنایا۔

حمد، اردو شاعری کی قدیم ترین صنف ہے۔ تنی ہی پرانی جتنی اردو  
شاعری قدیم۔ شعرا کے ہاں ہر دیوان، مثنوی اور مجموعہ کلام کا آغاز حمد  
سے ہوتا تھا۔ ہر دیوان کی پہلی غزل حمد ہوتی تھی۔<sup>۸۸</sup>

آج کل بھی شعرا اپنے مجموعہ کلام کی ابتدا حمد و نعت سے کرتے ہیں۔ خصوصاً وہ  
شعرا جنھیں اللہ تعالیٰ کی قربت اور نیابت حاصل ہے۔ وہ اللہ کی تعریف کے ساتھ اپنے کلام کا  
آغاز کرتے ہیں۔ مسلمان کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ہر کام اللہ تعالیٰ کا نام لے کر شروع  
کرے۔ اس کے کلام میں برکت ہوگی۔ اس طرح اللہ تعالیٰ کی قربت اور خوش نودی حاصل  
ہوتی ہے۔ اسی میں دنیا اور آخرت کی کامیابی ہے۔

الطاف ترے خلق پہ ہیں عام اے کریم  
تیرے سپرد ہیں مرے سب کام اے کریم

امت ترے حبیب کی ہے مشکلات میں  
 وا اس پہ کر دے پھر وہ انعام اے کریم  
 (ایضاً، ص ۷۵)

اے اللہ تعالیٰ تو اتنی کریم ذات ہے کہ تیرا کرم اور مہربانی ساری خلق پر ہے۔ اے  
 اللہ تعالیٰ جیسے میں نے اپنے آپ کو تیرے سپرد کیا ہے۔ اسی طرح میرے سارے کام بھی  
 تیرے سپرد ہیں۔ تو میرے لیے آسانیاں پیدا کر۔  
 تیرے حبیب ﷺ کی امت سخت مشکلات میں گری ہوئی ہے، تو اسے اس طوفان  
 سے نکال دے۔ اس پر خاص مہربانی اور اپنا انعام کر۔

وار سے فرقہ واریت کے  
 قصرِ اخوت میں ہے لرزہ  
 مغرب کی زد میں ہے ثقافت  
 شرم و حیا کا سانس ہے اکھڑا  
 میرے خدا اس پاک وطن میں  
 دین محمد ﷺ کا ہو احیا

(ایضاً، ص ۸۳)

اے اللہ دنیا فرقہ واریت میں منقسم ہو گئی ہے۔ اخوت اور بھائی چارہ ختم ہو گیا  
 ہے۔ تمیازِ رنگ و نسل عروج پر ہے۔ ہر فرقہ دوسرے فرشتے پر کفر کے فتوے لگا رہا ہے۔  
 ہماری ثقافت پر مغربِ حمد آور ہے۔ شرم و حیا ختم ہو گئی ہے۔ بے حیائی اور عریانیت کو فیشن کا  
 نام دیا جا رہا ہے۔ لوگ، اللہ اور اس کے دین سے دوری اختیار کر رہے ہیں۔ اے میرے  
 مالک میری دعا ہے کہ اس پاک وطن میں پھر سے دین محمد ﷺ زندہ ہو جائے۔ وار اور واریت  
 تجنیسِ زائد و ناقص کی مثال ہے۔

حفیظ تائب نے حمد میں بہت خوب صورت گل لدستے بنائے ہیں۔ مناجات کے بھی ہار  
 پروئے ہیں۔ انھوں نے ظلم، ناانصافی، معشرتی ناہم واریوں اور برائیوں، دہشت گردی، قتل و غارت،  
 معیشت کی تباہی، بوٹ کھسوٹ، فرقہ واریت، مہنگائی اور بے راہ روی کے شکار معاشرے کا  
 رونا رویا ہے، اور اللہ تعالیٰ سے اپنے وطن کی سلامتی کی دعا کی ہے اور کہا ہے کہ ہمارے وطن کی

بقادین محمد ﷺ پر عمل پیرا ہونے میں ہے۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء

احمد فراز دورِ حاضر کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان کے شعری مجموعے غزل کی رنگارنگی سے بھرے پڑے ہیں۔ ان کا بلند پایہ کلام حمدِ باری تعالیٰ سے مزین ہے۔ تکنیکی اعتبار سے فراز کی غزل متنوع رنگوں کی حامل ہے۔ زبان و بیاں کی مختلف صورتیں ان کی قادر الکلامی کی دلیل ہیں۔ الفاظ کے چننا اور استعمال میں ان کا فنی شعور پوری طرح آشکار ہوتا ہے۔ فراز نے مترنم اور رواں بحر میں شعر کہے ہیں۔ ان کے شعر نہ آہنگ میں نشے کی سی سرشاری ملتی ہے۔ جس سے غزلوں میں گیتوں کا ذائقہ اور لہجہ پیدا ہو گیا ہے۔<sup>۲۹</sup>

احمد فراز نے اردو غزل کو ایک نیا وقار عطا کیا ہے۔ انھوں نے غزل کی قدرومنزلت میں اضافہ کیا ہے اور غزل کی روایت سے کہیں بھی انحراف نہیں کیا۔ ایک مسلمان ہونے کے ناتے وہ اپنے پروردگار کو کبھی نہیں بھولے۔ ہمیشہ اپنے رب کی حمد و ثناء میں اپنے دل کو سکون پہنچایا۔

ہاتھ اٹھائے مگر لب پہ دعا کوئی نہیں  
کی عبادت بھی تو وہ جس کی جزا کوئی نہیں  
(احمد فراز، ”جاناں جاناں“، ص ۷۹)

وہ اللہ کے سامنے ہاتھ اٹھاتے ہیں، لیکن کوئی دعا یا دُعا نہیں رہتی۔ وہ بے لوث عبادت کرتے ہیں اور مطلبی عبادت سے جی چراتے ہیں۔ وہ کسی جزا کے قطعی طالب نہیں، بلکہ اللہ کی رضا اور خوش نودی حاصل کرنے کے لیے اسے یاد کرتے ہیں۔

کبھی تو ہم کو بھی بخشے وہ ابر کا ٹکڑا  
جو آسمان کو نیلی ردا میں دیتا ہے  
(احمد فراز، ”چاند اور میں“، ص ۸۹)

اے پروردگار جس طرح تو نے آسمان کو نیلی ردا میں دی ہوئی ہیں اسی طرح ہمیں بھی ایک ابر کا ٹکڑا نصیب کر دے۔ فراز دعا مانگ رہے ہیں کہ اللہ میری یہ چھوٹی سی ایک عرض ہے اسے سن لے۔

میں کب رہا ہوں مگر اس کی ذات سے غافل  
کہ جس کی مجھ پہ رہیں مہربانیاں بے حد  
(ایضاً، ص ۳۵)

احمد فراز کہتے ہیں کہ میں تیری یاد سے کبھی غافل نہیں رہا۔ سوتے جاگتے اٹھتے بیٹھتے  
اور کھاتے پیتے تیری عظمت والی ذات کو میں کبھی نہیں بھولا۔ میں ان مہربانیوں اور حسانات کو  
کیسے بھول سکتا ہوں جو میرے رب کے مجھ پر ہیں:

تیری ہیروں سی آنکھیں اور ترے یاقوت سے لب  
کسی انسان کے چہرے پر کسی کے تجربے ہیں  
(ایضاً، ص ۷۷)

اس شعر میں بھی اللہ تعالیٰ کی شان اور کبریائی بیان ہو رہی ہے۔ واقعی انسان کو اللہ تعالیٰ  
نے بہت خوب صورت پیدا کیا ہے۔ بعض اوقات تو یہ خوب صورتی حسن و جمال کا مرقع بن  
جاتی ہے۔ فراز بھی اپنے محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتے ہوئے اس کے بنانے والے  
یعنی اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کر رہے ہیں:

ادھر آگ دل ادھر ساری خدائی  
دہائی ہے خداوندِ دہائی  
(ایضاً، ص ۴۱)

ابر و باران کے خدا جھومتا بادل نہ سہی  
آگ ہی اب سرگل زارِ تمنّا برسا  
(احمد فراز، ”در آشوب“، ص ۹۲)

احمد فراز، اللہ تعالیٰ سے فریاد کر رہے ہیں کہ میرے دل کی دنیا اجڑ رہی ہے۔ سب  
لوگ ایک طرف ہو گئے ہیں۔ میرے اللہ مجھے اس بھنور سے نکال دے، اور مجھ پر اپنی خاص مہر  
بانی کر دے۔ اے میرے پروردگار مجھے ابر و باران کی حاجت نہیں۔ آج میرے کاشانے پر  
آگ ہی برسا دے۔ میرا گل زارِ تمنّا جو ہرا بھرا ہے، اس پر آگ ہی برس جائے تو بہتر ہے۔  
فراز، دراصل محبوب کی توجہ چاہتے ہیں۔ یہ توجہ نفرت کی صورت میں ہی کیوں نہ ہو۔

غزالیہ روایت کا یہ امین بڑی برجستگی سے شعر کہتا جاتا ہے۔ غزل کو نیا طرز احس



دیتا جاتا ہے اور اس میں گیت کا سانداز اور ترنم کی فضا پیدا کرتا جاتا ہے۔ فراز نے الفاظ کے چناؤ صنائع و بدائع اور زبان و بیوں کا اتنا خیال رکھا ہے کہ ان کے کلام میں انتہا درجے کی لطافت اور علاوت پیدا ہو گئی ہے۔

شعر میں مردہ لفظ کیسے زندہ ہو کر برقی رو کا حامل ثابت ہوتا ہے، شعبدہ بن جاتا ہے، بجلی بن جاتا ہے اور آگ لگا دیتا ہے۔ یہ تخلیق کار کی تخلیقی توانائی سے ممکن ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی شخصیت ہی ہے جو شعر کو محض چند الفاظ کے مجموعے سے بلند کر کے تخلیق کے ارفع مقام تک لے جاتی ہے۔<sup>۳۱۴</sup>

فراز نے اپنے شعروں کو اتنی توانائی بخشی ہے کہ بہت سے گلوکاروں کو محض ان کی غزل سے شہرت ملی ہے۔ فراز صاحب کی خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے مشرقی شعریت سے کبھی انحراف نہیں کیا۔ وہ جب اپنی شاعری میں اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کرتے ہیں تو اللہ سے اپنی ضرورت کے مطابق مانگتے ہیں۔ وہ اللہ تعالیٰ کی یاد سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ انھوں نے اس مہربان ذات سے ہمیشہ ربط قائم رکھا ہے۔ وہ اس رب کی تخلیقات پر متحیر بھی ہوتے ہیں۔ وہ جمال پر تعریف بھی خالق کے حوالے سے کرتے ہیں۔

اطہر نفیس نے جدید اردو غزل کو بے پناہ قوت بخشی ہے۔

ن کی شاعری جدید اردو غزل کی آبرو ہے۔<sup>۳۱۵</sup>

اطہر نفیس نے اردو غزل کو ایک معیار دیا ہے۔ ان کا اپنا منفرد انداز ہے۔ وہ ایک خوب صورت سب و لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کی توانا آواز دور دور تک سنائی دیتی ہے۔

محبت آشنا دیوار و در کو

خدا آباد رکھے میرے گھر کو

(اطہر نفیس، ”کلام“، ص ۷۷)

اطہر نفیس ایک بہت پر گوشہ عرگز رہے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک مثبت سوچ پائی جاتی ہے۔ وہ، پروردگار سے اپنے گھر کی سلمتی کی دعا مانگ رہے ہیں۔ انسان کا سب سے بہترین ٹھکانا اس کا گھر ہے، اگر گھر میں ہی بے سکونی ہو تو انسان کی زندگی بہت خراب گزرتی ہے۔ گھر سے مراد کنبہ بھی ہو سکتا ہے، دل بھی ہو سکتا ہے، یہ معاشرہ بھی ہو سکتا ہے، اور ارض پاک بھی ہو سکتی ہے۔

جہاں تیرے سوا کچھ بھی نہیں ہے  
کبھی ہم بھی وہاں دیکھے گئے ہیں  
(یضاً، ص ۱۰۳)

اے میرے پروردگار میں بہت کم زور ہوں اور تیری تلاش میں نکلا ہوں۔ شاید تو مجھے مل جائے، کیوں کہ کسی وقت میں وہاں گیا بھی تھا۔ مجھے پھر اپنی قربت نصیب کر دے۔ میں تیرا بننا چاہتا ہوں۔ خیالات کی روانسان کو کن کن جہانوں کی سیر کراتی ہے۔

میں بھی آسودگی کا طالب ہوں

اے خداوندِ آسمان و زمین

(یضاً، ص ۱۵۳)

اے آسمان اور زمین کے مالک میں تجھ سے دعا کرتا ہوں کہ مجھے آسودگی دے دے۔ ہر انسان آسانی اور سکون چاہتا ہے، لیکن رجوع اپنے پروردگار کی طرف ہی کرتا ہے۔

ایمان کی خوش بیانی پہ نہ جا

یہ شعلہ بے ہاک بجھا ہے نہ بجھے گا

(ہر القادری، ”فاران“، اکتوبر ۱۹۷۶ء)

ایمان ایک شعلہ بے ہاک ہے۔ اسے کوئی نہیں بجھا سکتا۔ یعنی ایمان اتنی کم زور چیز نہیں کہ جس کو ایک دم مٹا دیا جائے۔ اس کی نرم گوئی محض تجھے اسلام کی طرف راغب کرنے کے لیے ہے، لیکن اس کی سخت گیری کافروں کے مقابلے میں انتہائی سخت ہے اور مومنین کے سامنے نرم ہے۔

اس عبادت کو کون دیکھے گا

کس نے دیکھے ہیں رحجے اپنے

(”خوش بو کا سفر“، فارغ بخاری، ص ۳۱)

رات کو جاگنا بھی عبادت ہے۔ ہر انسان اپنی نیند خراب کر کے جاگ نہیں سکتا۔ اگر جاگن ہی ہے تو بے مقصد نہیں جاگنا چاہیے، بلکہ اپنے پروردگار کو یاد کرنا چاہیے۔

ساغر صدیقی ایک مجذوب شاعر تھے۔ انھوں نے غزل کی روایت کو نبھاتے ہوئے سرمستی

اور سرشاری میں اللہ تعالیٰ کی حمد و ثناء بیان کی ہے۔ ان کے دل سے اٹھنے والی آواز سچی آواز ہے۔

تصوف کی تحریک یا صوفی کے بنیادی مقاصد کی اہمیت اور اس کے اصلاحی کارناموں سے انکار کرنا گویا منصور و سرمد کی عظمت سے انکار کرنا ہے۔<sup>۳۱</sup> عجم تصوف ایک اہل حقیقت ہے اردو غزل میں تصوف کے مضامین کا آنا فطری عمل ہے۔ صوفی شعرا نے بالخصوص اور دیگر شعرا نے بالعموم غزل کی روایت کو نبھایا ہے۔

سرگشتہ یزداں سے کوئی بھول ہوئی ہے  
بھٹکے ہوئے انساں سے کوئی بھول ہوئی ہے  
(ساغر صدیقی، ”کلیات ساغر“، ص ۶۱)

انسان خطا کا پتلا ہے۔ قدم قدم پر غلطیاں کرتا ہے۔ کائنات کے باپ حضرت آدم علیہ السلام سے لغزش ہو گئی تھی۔ ہم تو عام انسان ہیں اور انسان اکثر بھٹک جاتا ہے، لیکن وہی اللہ ہے جو اس کو صحیح راہ دکھاتا ہے۔ شاعر، اللہ تعالیٰ سے اپنی بھول اور غلطی کی معافی مانگتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ وہ خطا کاروں کو معاف کرنے والا ہے۔

نہ دے تہمت ہمیں مدہوشیوں کی  
ذرا پی کر عبادت کر رہے ہیں  
(ایضاً، ص ۸۰)

ساغر صدیقی کے حالات زندگی کو دیکھیں تو وہ انتہائی نا آسودہ حالات میں کس میرسی کی زندگی گزار رہے تھے۔ وہ ہر وقت نشے میں سرشار رہتے تھے۔ جہاں تک ان کے فن کی اور سبب کی بات ہے تو بڑا ہوش رہا فن و اسلوب ہے۔ وہ بے خودی میں اللہ کو یاد کرتے ہیں۔ ان کی توجہ سرمستی اور سرشاری میں بھی اللہ کی طرف ہے۔ وہ اللہ کو عام طریقے سے نہیں، بلکہ تنہائی منفرد و خاص طریقے سے یاد کرتے ہیں اور اس کے آگے سجدہ ریز ہوتے ہیں۔

بنامِ عظمت یزداں کبھی کبھی ساغر  
وقارِ حسنِ بشر سے خطاب کرتا ہوں  
(ایضاً، ص ۱۱۱)

اللہ تعالیٰ نے انسانوں کو بڑی عزت اور توقیر دی ہے۔ یہ اب انسانوں تک ہے کہ وہ اپنے مقام و مرتبے کو پہچانتے ہیں یا نہیں۔ انسان نے اللہ تعالیٰ کا نائب بننا تھا سو، وہ بن گیا اب اس مرتبے اور مقام کا حق ادا کرنا ہے۔ اس لیے وقارِ حسنِ بشر سے خطاب کرتا ہوں تاکہ

اللہ تعالیٰ کے سامنے اس کے مقام کی عظمت بڑھے۔ انسانوں کو اللہ نے پیدا کیا ہے اور انسانوں سے منہ پھیرنا اللہ تعالیٰ کے احکام سے روگردانی ہے۔

اور کوئی گناہ یاد نہیں  
سجدہ بے خودی کے مجرم ہیں  
(ایضاً، ص ۱۷۶)

دنیا والوں میں نے تو کوئی جرم نہیں کیا ہاں اللہ کے حضور بے خودی میں ایک سجدہ کیا ہے۔ یہ اگر جرم ہے تو جان حاضر ہے۔ گناہ اور مجرم میں مناسبت پائی جاتی ہے اس لیے یہ صنعتِ مراعاتِ النظر کی مثال ہے۔

آؤ اک سجدہ کریں عالم مدہوشی میں  
لوگ کہتے ہیں کہ ساغر کو خدا یا د نہیں  
(ایضاً، ص ۲۴۷)

لوگ ساغر کو دیوانہ سمجھتے ہیں آؤ ساغر آج بے خودی اور مدہوشی کے عالم میں پروردگار کے آگے سجدہ کرتے ہیں۔ لوگ غلط کہتے ہیں کہ ساغر کو خدا یاد نہیں ہے اور وہ تو ہر وقت نشے کی حالت میں پڑا رہتا ہے، مگر ساغر تو ہر وقت اپنے پروردگار کو یاد کرتا رہتا ہے۔ سجدہ ایسا ہونا چاہیے جو رب کے دربار میں حاضری ہو۔ ریا کاری کے سجدے اللہ کو پسند نہیں ہیں، اس کے عشق میں ڈوب کر سجدہ کریں تو وہ خوش ہوتا ہے۔

ابھی تھی عقل و ہوش میں ساغر وہ حیات  
میں لے گئے تیرا نام فنا سے گزر گیا  
(ایضاً، ص ۲۴۴)

وہ جو عقل سے کام لیتے ہیں وہ دنیا کی زندگی میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ عشق انسان کو کسی منزل پر رکھنے نہیں دیتا اس پر جمود طاری نہیں ہونے دیتا۔ اللہ کی ذات میں فنا ہونے کے لیے فرزانگی کو چھوڑ کر دیوانگی اپنانا پڑتی ہے۔ عشقِ الہی میں سرشار ہونا پڑتا ہے۔ مقامِ فنا ہی بقا ہے۔ یہاں بھی وحدت وجود کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ عقل و ہوش میں تضاد پایا جاتا ہے اس لیے صنعتِ تضاد ہے۔

ساغر صدیقی نے محرومی کی زندگی گزاری ہے۔ وہ رندِ مشرب تھے، لیکن انتہائی سچے

ورکھرے انسان تھے۔ انھوں نے بارگاہ الہی میں خوب صورت پھول کھلائے ہیں۔ عالم مدہوشی و سرمستی میں کہے ہوئے اشعار پر تاثیر ہیں۔ وہ عقل و شعور کے مقابلے میں عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ فتانی اللہ سے بقا کی منزل پانا چاہتے ہیں۔ وہ طعنہ زنوں اور بدگمانوں کی پروا نہ کرتے ہوئے عالم مدہوشی میں اپنے پروردگار کے ”گے سجدہ ریز ہوتے ہیں۔ یہ سجدہ خلاص، عشق، اور محبت کا سجدہ ہے۔

بیٹھا ہے کب سے سانپ چھپا گھونسلے کے پاس

لوٹے خدا کرے نہ پرندہ اڑان سے

(سعید احمد اختر اعوان، ”سطح آب“، ص ۱۶)

سعید احمد اختر اعوان، اللہ تعالیٰ سے پرندے کی جان کی حفاظت کی دعا کر رہے ہیں۔ وہ پرامن زندگی کے خواہاں ہیں۔ وہ کسی کی بربادی نہیں چاہتے اور لوگوں کو دشمنوں سے بچنے کی ترغیب کر رہے ہیں۔ سانپ، چھپے ہوئے دشمن کا استعارہ ہے جو کمین گاہ میں بیٹھ کر وار کرتا ہے۔

دل بھی کیا خوب عنایت ہے خدا کی اختر

دوست ہوتا ہے مگر دشمن جاں ہوتا ہے

(ایضاً، ص ۱۷)

اللہ تعالیٰ نے انسان کی مرکزیت قائم رکھنے کے لیے اسے دل جیسا خوب صورت ترین آگینہ عطا کیا ہے جو انتہائی نازک ہونے کے باوجود بڑے بڑے صدمات و حادثات کو برداشت کر لیتا ہے۔ یہ دل کی برداشت ہے کہ جان کو اکثر نقصان پہنچ جاتا ہے۔ یہاں دوست اور دشمن متضاد ہیں اس لیے شاعر نے صنعت تضاد کا استعمال کیا ہے۔

جسم شیطان ہے، شیطان کی ہاتیں نہ کرو

دل میں کیا آؤں کہ دل میں خدا رہتا ہے

(ایضاً، ص ۳۲)

شاعر دل کو انتہائی پکیزہ چیز متصور کرتا ہے، کیوں کہ اس میں اللہ تعالیٰ بستا ہے اور دل پورے جسم پر حکمرانی کرتا ہے۔ لہذا شاعر انتہائی نازک خیالی سے یہ کہہ رہا ہے کہ مجھ جیسا یہکا ہوا انسان دل میں رہنے کے قابل نہیں ہے۔

نہ ٹزائں پہ حکمرانی نہ بہار تک رسائی  
یہ خدا نے کس چمن کی مجھے بخش دی خدائی  
(ایضاً، ص ۶۰)

اے اللہ تعالیٰ تجھ سے گلہ نہیں، بلکہ عرض کر رہا ہوں کہ اس چمن میں بہت زیادہ  
افراط فری ہے۔ لاقانونیت، ناانصافی، استحصال اور معاشرتی بے راہ روی نے اس چمن کی  
بہاروں کو بڑا نقصان پہنچا ہے۔ جب تک انسان اپنے آپ کو ٹھیک نہیں کریں گے اس دنیا  
کے حالات ٹھیک نہیں ہو سکتے۔

اجزائے پریشاں میں بھی لازم تو ہے کچھ ربط  
اس جلوہ کثرت میں اکائی تو ملے گی  
(ردف، انجم، ”پابند و آزاد“، ص ۱۳۶)

ردف انجم کو ہر شے میں اللہ تعالیٰ کے جلوے نظر آتے ہیں۔ وہ کثرت میں وحدت کے  
متلاشی ہیں۔ وہ اللہ کو وحدۃ لا شریک کہہ رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ کثرت کے جلوے محض عرضی  
ہیں۔ دراصل یہ سب چیزیں فنا ہونے والی ہیں۔ مظاہر قدرت تو اللہ تعالیٰ کی حمد و ثناء بیان کرنے کے  
لیے پیدا کیے گئے ہیں۔ کثرت اور اکائی میں تضاد پایا جاتا ہے۔ صنعت تضاد کی مثال ہے۔

مرے خدا مجھے وہ تاب نینوائی دے  
میں چپ رہوں بھی تو نغمہ مر اسنائی دے  
چھلک نہ جاؤں کہیں میں وجود سے اپنے  
ہنر دیا ہے تو پھر ظرف گبریائی دے

[عبید اللہ علیم، ”چاند چہرہ ستارہ آنکھیں“، ص ۱۷۱]

عبید اللہ علیم، اللہ تعالیٰ سے عاجزی کی بھیک مانگ رہے ہیں۔ وہ تکبر سے خوف زدہ  
ہیں اور پریشان ہیں کہ ان کی روح ویران ہے۔ اس عام میں وہ منزل کا تعین نہیں کر پا رہے  
اور اپنے رب کی طرف متوجہ ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ وہ اپنے ہنر پر تکبر سے گریز کر  
رہے ہیں اور اس ودیعت پر وہ اپنے پروردگار سے ظرف مانگ رہے ہیں۔

یار رب! عطا ہو زخم کوئی شعر آفریں  
اک عمر ہو گئی مرا دل نہیں دکھا  
(ایضاً، ص ۷۲)

وہ اپنے پروردگار سے سوزِ جگر مانگ رہے ہیں۔ کوئی سانحہ کوئی واقعہ ایسا چاہتے ہیں جس سے ان کا دل گداز ہو جائے تاکہ گدازِ دل سے اٹھنے والی آواز پروردگار تک پہنچ سکے۔

جو ابر بن کے برستی ہے روجِ ویراں میں

بہت دنوں سے وہ آوازِ رب نہیں آئی

(ایضاً، ص ۱۲۳)

عبید اللہ علیم، اللہ کے ودیعت کردہ پاکیزہ خیالات کے متلاشی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عرصہ ہوا مجھ پر وہ شعر نہیں اترے جو میری روجِ ویران کو آباد کر دیتے ہیں۔

ہے ترا حسن شاہکارِ ازل

اور ہے بے مثال تیرا خیال

(آفاق، ”رفعت سلطان“، ص ۱۵)

اے اللہ تجھ سے زیادہ کوئی حسین نہیں ہے۔ تو ازل سے موجود ہے اور ابد تک تو ہی تو ہے۔ تیرا خیال آنا بھی بے مثال ہے۔ جو تجھ کو اپنے خیالوں میں بسالیتا ہے اس کی دنیا و عاقبت سنور جاتی ہے۔

زمین کے بے کراں خلاؤں میں

تیرا عکسِ جمال تیرا خیال

(ایضاً، ص ۱۵)

دے خدا چشمِ بصیرت جس کو

وہ نہ دام آ نہیں سکتا

(ایضاً، ص ۱۸)

اے اللہ تعالیٰ تو ہر جگہ موجود ہے، اور تیرا حسنِ ازل بھی ہر شے سے جھلکتا ہے۔ تیرا عکسِ جمال اور تیرا خیال انتہائی دل فریب ہے۔ جس کو اللہ تعالیٰ دل کی آنکھ دے دیتا ہے اس کے آگے منظر اور پس منظر سب عیاں ہوتے ہیں۔ وہ کسی اور کے شکنجے میں نہیں آ سکتا۔ یعنی وہ راہِ راست سے کبھی نہیں بھٹک سکتا۔

خود نمائی کا ہو عنصر جس میں

وہ عبادت تو عبادت ہی نہیں

(ایضاً، ص ۶۶)

اللہ تعالیٰ کی عبادت دکھاوا نہیں، کیوں کہ اس رب حقیقی کے سامنے خلوص نیت سے جھکنا ہے۔ ریا کاری کی عبادت منہ پر ماری جائے گی۔ اللہ تعالیٰ خود جانتا ہے کہ اس کی عبادت کرنے والا زبردستی تو اس کو یاد نہیں کر رہا، یا ریا کاری تو نہیں کر رہا۔ ہذا خلوص نیت از حد ضروری ہے۔

خوف دل میں اگر نہ ہو تیر

بھول جائے تجھے بشر تیرا

(ایضاً، ص ۵)

اے اللہ تعالیٰ تجھ سے ڈرنا عین عبادت ہونے کا ثبوت ہے۔ جو تجھ سے ڈرتا ہے اس کے دل سے دوسرے تمام خوف اور ڈر محو ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ حق بات کرتا ہے اور لوگوں کے درمیان انصاف کرتا ہے، کیوں کہ اس کے سامنے تیرا جاہ و جلال ہے۔

مسجد ہے خنک رات ہے مٹی کا دیا ہے

اس مست فضا نے مجھے سرمست کیا ہے

مجھ سالک و درویش نے الہام کا نشہ

لیلاے شب قدر کی آنکھوں سے پیا ہے

جو زخم جوانی کو تغافل نے دیا تھا

اس زخم کو پیری نے تہجد سے سیا ہے

(”اردو غزلیں“، مشمولہ، شیر افضل جعفری، ص ۱۵۱)

شرع کہتا ہے کہ میں مسجد میں بیٹھا ہوں۔ رات کا وقت ہے اور مٹی کا دیا جل رہا ہے۔ اس حوالہ نے مجھے سرمست کر دیا ہے۔ شب قدر کی رات بھی کتنی بڑی رات ہوتی ہے۔ اس رات کی روح نیت سے مجھ پر کئی واردات قلبی ہوئی ہیں۔ جوانی نے مجھے تغافل اور اللہ سے دوری کے سوا کچھ نہیں دیا ہے۔ میرا بڑھاپا مجھے اللہ کے قریب لے آیا ہے۔ جوانی کے گناہوں کو بڑھاپے کی عبادت و ریاضت دھو رہی ہے اور جوانی کے زخموں کو بڑھاپہ سی رہا ہے۔ شاعر نے اپنے اشعار میں صنعت تضاد کا خوب صورت استعمال کیا ہے۔



۱۹۸۰ء تا حال:

نہ میں لکھ سکا ہوں تیری ثنا تیری ذات علم قرآن رہی  
نہ چراغ میں رہی روشنی نہ قلم میں جنبش و جاں رہی  
(سیف اقبال سیال، ”گوہر درود“، ص ۷)

اے اللہ تعالیٰ تیری حمد و ثنا اتنی زیادہ ہے کہ قلم تھک جاتے ہیں اور چراغوں کی  
روشنیاں ماند پڑ جاتی ہیں۔ تیری حمد و ثنا جاری رہتی ہے۔ میرے بس کا کام ہی نہیں کہ تیری حمد و ثنا  
کو رقم کر سکوں۔ جی تو چاہتا ہے کہ لکھوں، مگر مجھ میں اتنی سکت کہاں۔ جب بھی لکھتا ہوں میرا  
قلم عاجز آ جاتا ہے۔

انور مسعود دور حاضر کے بلند پایہ شاعر ہیں۔ ان کو اردو، فارسی اور پنجابی شعری میں، جو کہ  
مزاحیہ اور سنجیدہ کلام پر مشتمل ہے، بہت بڑا مقام حاصل ہے۔ وہ اپنے شعروں کی وجہ سے ایک عالم  
کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے ہیں۔ ان کی عالمانہ سوچ ان کے شعروں میں واضح نظر آتی ہے۔

میں بھلا کون کسی حرف پہ انگل رکھوں  
تو میرا کاتب مختار ہے جو تو لکھے

(انور مسعود، ”اک دریچہ اک چراغ“، ص ۲۵)

انور مسعود انتہائی عجز و انکسار کے ساتھ اپنے پروردگار سے عرض کرتے ہیں کہ اے  
میرے پروردگار میری قسمت میں جو تو نے لکھا ہے مجھے وہ منظور ہے۔ تو میرا کاتب مختار  
ہے۔ سب اختیار تیرا ہے۔ میں تو تیرا ایک عاجز بندہ ہوں اور تیری رضا پہ راضی ہوں۔

امتیاز حق و باطل مجھے ارزانی کر دے  
صبح تابان و شب تار بنانے والے

(ایضاً، ۳۱)

دنیا کے سارے کام اللہ کے حکم سے چلتے ہیں۔ اے میرے اللہ تو ہی انسان کو حق و باطل  
کی تمیز سکھاتا ہے۔ تو ہی پر نور صبح اور رات کا بنانے والا ہے۔ اے میرے پروردگار مجھے حق و باطل  
کی تمیز سکھا دے تاکہ میں اس معاشرے کو سمجھ سکوں۔ حق و باطل، صبح و شب متضاد ہیں۔ یہاں  
صنعت تضاد کا استعمال کیا گیا ہے۔

یہ اک منظر بہت ہے عمر بھر حیران رہتے کو  
کہ مٹی کے مساموں سے بھی رنگ دبو نکلتے ہیں  
(ایضاً، ص ۶۳)

اے اللہ یہ تیری قدرت ہے کہ تو نے مٹی سے گل بوٹے نکالے ہیں۔ ایک ہی مٹی  
ہے اور اس سے طرح طرح کے پودے نکلتے ہیں اور ان پر قسم قسم کے پھول اور پھل نکلتے  
ہیں۔ حیرت یہ ہے کہ ان کے رنگ و بو، ذائقے اور شکلیں جدا ہیں۔ رنگ و بو میں مناسبت پائی  
جاتی ہے اس لیے صنعتِ مراعات النظر کی مثال ہے۔

کیے ہیں جس نے دل تحقیق انور  
دلوں کا حال سارا جانتا ہے  
(ایضاً، ص ۶۷)

وہ اللہ جس نے دل تحقیق کیے ہیں وہ دلوں کا حال بھی جانتا ہے۔ وہ، لکب کل ہے  
اسے، ماضی و حال و مستقبل کی خبر ہے۔ اس کے آگے جب کوئی ہاتھ پھیلاتا ہے تو اسے اس کی  
نیت کا پتا چل جاتا ہے۔ خلوص نیت سے مانگی جانے والی دعا کبھی رد نہیں ہوتی۔ دس اور دلوں،  
صنعتِ تجنیس زائد و ناقص کی مثال ہے۔

تجھے نہیں ابھی فرصتِ کرم نہ سہی  
تھکے نہیں مرے ہاتھ بھی دعا کرتے  
(ایضاً، ص ۷۱)

ہمارا کام ہے دستِ دعا کو بلند کرنا۔ آگے اس کی مرضی ہے کہ وہ دعا کو قبول کرتا  
ہے، رد کرتا ہے یا قبولیت دعا میں دیر ہوتی ہے۔ اللہ تعالیٰ بہت خوش ہوتا ہے جب اس کا کوئی  
بندہ اس سے مانگتا ہے۔ انور مسعود، اللہ تعالیٰ کی بنائی ہوئی کائنات پر غور و فکر کرتے ہیں اور  
ایک ایک منظر انھیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ وہ اس منظر میں ڈوب کر اس کے بنانے والے  
کی حمد و ثناء بیان کرتے ہیں۔ جب انسان تکلیف میں ہوتا ہے تو اسے اللہ یاد آتا ہے، یہ دلیل  
اللہ تعالیٰ کے موجود ہونے کے لیے کافی ہے۔ وہ کہتے ہیں مجھے، گننے کا طریقہ ہی نہیں آتا بس  
تیری رحمت پر امید لگائے بیٹھا ہوں۔ تیرے نور کی تجلیوں سے میں بھی مستفید ہونا چاہتا ہوں۔

شاید خدا کے گھر کی طرح دل بھی بچ سکے  
ورور زباں ہے واقعہ اصحابِ فیل کا  
(محسن نقوی، ”برگ صحرا“، ص ۱۲۹)

جس طرح اللہ نے اپنے گھر کی حفاظت کی تھی اے میرے پروردگار میرے دل کی  
بھی حفاظت کیجیے اس لیے کہ آپ س میں بستے ہیں۔ یہاں محسن نقوی نے اصحابِ فیل کا  
واقعہ بیان کر کے صنعتِ تلمیح کا استعمال کیا ہے۔

پتھر چلا ہے تو میری دعا بھی لیتا جا  
وہاں وہاں مجھے پائے جہاں جہاں جائے  
(ایضاً، ص ۱۰۱)

محسن نقوی پتھر نے والے ساتھی کو یہ دعا دے رہے ہیں کہ تو جہاں جائے میری  
یادیں تیرے ساتھ رہیں۔ یہ بھی اللہ تعالیٰ سے دعا مانگنے کا بڑا دل فریب انداز ہے۔

باغی میں آدمی سے نہ منکر خدا کا تھا  
درپیش مسئلہ مری اپنی انا کا تھا  
(ایضاً، ص ۱۳۸)

اے میرے پروردگار میں تیرے احکامات سے باغی ہونے کا تصور بھی نہیں کر سکتا  
اور نہ ہی معاشرے کا باغی ہوں۔ بس یہ میری انا تھی جس نے مجھے تجھ سے دور کیا ہوا تھا مجھے  
تیری قربت نصیب ہوتی رہی اور راحت ملتی رہی۔

تو کہاں تھا مرے خالق کہ مجھے کام آتا  
مجھ پہ ہنستے رہے پتھر کے خداؤں والے  
(ایضاً، ص ۱۶۵)

اے میرے پروردگار مجھے پتھر کے خداؤں والے تنگ کر رہے تھے۔ کاش تو نے  
مجھے پتھروں کو پوجنے والوں سے بچایا ہوتا۔ یہاں بھی وہ اللہ تعالیٰ کی قربت حاصل کرنا چاہتے  
ہیں اور نام نہاد خداؤں سے بچنا چاہتے ہیں۔

عصیاں کی بزمِ تیرہ میں اک ثور کی کرن  
اہلِ نظر بھی حاصلِ ایماں کہیں جسے

(ادرا جعفری، ”میں ساز و ڈھونڈتی رہی“، ص ۴۷)

میں گناہ گاروں کی دنیا میں رہتی ہوں، لیکن اپنے سینے میں ایک نور کی کرن کو روشن کیے ہوئے ہوں۔ یہی ایمان کی نشانی ہے۔ یعنی میرا ایمان سلامت ہے۔ عصیاں اور ایمان میں تضاد پایا جاتا ہے اس لیے یہ صنعت تضاد ہے۔

ناز فرما ہے جرأتِ عصیاں  
راگیاں کیوں ہو رحمتِ یزداں  
باہزاراں تلمظِ یزداں  
کہیں بدلی ہے فطرتِ انساں  
(ایضاً، ص ۱۲۴)

انسانوں پر ہر وقت گناہ سوار رہتا ہے۔ وہ اس سے بچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں، لیکن پھر شیطان کے چنگل میں آ جاتے ہیں۔ ہر موڑ پر اللہ تعالیٰ کی خاص رحمت انہیں گناہوں سے بچاتی ہے۔ بد قسمتی یہ ہے کہ ہر بار گناہوں سے بچانے کے باوجود انسان پھر بھی مائلِ گناہ ہے۔ امجد اسلام امجد کی شاعری جدید شاعرانہ حیثیت اور علامتوں کی شاعری ہے۔

جدید شاعرانہ حیثیت نے علامت اور شعری تجسیمات سے بڑا کام لیا ہے اور اظہار کے سرمائے میں ان کے ذریعے اہم اضافہ ہوا ہے۔<sup>۲۳</sup>

ناصر کاظمی، منیر نیازی اور شہزاد احمد کے بعد امجد اسلام امجد کے ہاں بھی شعری تجسیمات اور شاعرانہ حیثیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

خدا کے خوف سے جو دل لرزتے رہتے ہیں  
انہیں کبھی بھی زمانے سے ڈر نہیں آیا

[امجد اسلام امجد، ”ہم اس کے ہیں“، ص ۲۶]

جن دنوں میں اللہ تعالیٰ کا ڈر ہو، زمانہ ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ وہ زمانے سے نہیں ڈرتے۔ انہیں اللہ کی ذات پر پورا بھروسہ ہوتا ہے کہ جو بھی ہوگا اللہ کے حکم سے ہوگا۔ ہزاروں نام نہاد خداؤں سے ڈرنے کی بجائے اللہ سے ڈرنا چاہیے۔ اس سے اللہ کی نیابت حاصل ہوتی ہے۔

طالب ہیں تیرے رحم کے عدل کے نہیں  
جیسا بھی اپنا جرم تھا تقصیر جو بھی تھی  
(ایضاً، ص ۲۹)

اے اللہ تعالیٰ تو منصف ہے۔ اس لیے تجھ سے انصاف مانگنے والا نادان ہے۔  
ہمارا جو بھی جرم ہے جیسا بھی گناہ ہے تیری بارگاہ میں سجدہ ریز ہو کر معافی مانگتے ہیں۔ اے اللہ  
ہمارے گناہوں کو معاف فرما۔ جرم اور تقصیر میں مناسبت پائی جاتی ہے یہ صنعتِ مراعاتِ النظر  
کی مثال ہے۔

اے خدا اے مرے ہنر کے خدا

اور کچھ میری احتیاج نہیں

بستیوں کو نہ بستیوں میں رکھ

التجا ہے احتیاج نہیں

(ایضاً، ص ۴۸)

اے اللہ ان بستیوں پر اپنا کرم فرما دے۔ تو ان پر زوال نہ آنے دینا۔ اگر یہ  
بستیاں قائم رہیں گی تو تیرے نام کیو باقی رہیں گے۔ اے میرے پروردگار، التجا کر رہا ہوں  
میں احتیاج کی جرات نہیں کر سکتا۔ تو اپنے غضب سے بچا اور ہم پر رحم فرما۔ یہاں بستیوں اور  
بستیوں، تجنیس مضارع کی مثال ہے۔

حسن ازل کی جیسے نہیں دوسری مثال

ویسا ہی بے نظیر ہے اس کا خیال بھی

(ایضاً، ص ۸۵)

اللہ تعالیٰ کے حسن کی کوئی مثال نہیں دے سکتا۔ وہ ہر طرح بے مثال ہے۔ اسی  
طرح اس کا خیال بھی بے نظیر و بے مثال ہے۔ وہ اپنی جملہ صفات میں یکتا ہے۔ اس کا کوئی  
ہم سر اور شریک نہیں ہے۔ وہ ہر طرح اکیلا ہے۔

تو جس کے بعد حشر کا میلہ لگائے گا

میں جس کے انتظار میں ہوں اے خدا وہ نیند

(ایضاً، ص ۹۴)

اے اللہ تعالیٰ ہر انسان نے مرنا ہے اور مرنے کے بعد جلد ہی ایک ابدی زندگی  
شروع ہونے والی ہے۔ مجھے اس دن کا انتظار ہے جب حشر کے روز سب تیرے حضور پیش  
ہوں گے اور تجھ سے معافی کی درخواست کریں گے۔ مجھے یقین ہے کہ تو گناہگاروں کو بھی

معاف کر دے گا اور جنت میں داخل کرے گا۔

خدا کی ہے یہی پہچان شاید  
کہ کوئی اور اس جیسا نہیں ہے

(امجد اسلام امجد، ”ذرا پھر سے کہنا“، ص ۱۷۹)

اللہ تعالیٰ کی پہچان یہ ہے کہ اس کی کوئی مثل نہیں ہے۔ اس کے ساتھ کوئی شریک نہیں ہے۔ معرفت الہی ان لوگوں کو نصیب ہوتی ہے جو اللہ تعالیٰ کی شہنوں اور صفات کے ساتھ کسی کو شریک نہیں ٹھہراتے۔ اس کی عظمت یہی ہے کہ وہ اکیلا ہے اور تنہا نظام قدرت چلاتا ہے۔

مولا تیری دنیا میں  
چھین ملے گا ہم کو بھی

(ایضاً، ص ۱۸۴)

اے اللہ یہ دنیا تو نے قائم کی ہے اس دنیا والوں کو چھین نصیب فرما۔ شاعر جب دنیا میں افراتفری، لاقانونیت، استحصال اور ظلم و زیادتی کو دیکھتا ہے تو وہ اپنا دکھ اپنے پروردگار کو سناتا ہے، یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر کی اپنی بے چینی اس دعا کی وجہ ہو۔

عبدالعزیز خالد اردو غزل میں حمد یہ اور نعتیہ اشعار کے حوالے سے ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ آپ کی غزل سے نعتیہ اشعار درج ذیل ہیں:

تری ذات فخرِ بنی نوعِ انساں  
تو صلِ علیٰ خیرِ خلقِ خدا ہے  
شہنشاہِ لولاک و مولاے سدرہ  
تو میرے تخیل سے بھی ماورا ہے

(فرمان فتح پوری، ”اردو کی نعتیہ شاعری“، مشمولہ، عبدالعزیز خالد، ص ۱۸۸)

آپ ﷺ فخرِ موجودات ہیں اور تمام انسانوں کے لیے باعثِ فخر ہیں۔ آپ پر درود ہو، کیوں کہ آپ تمام دنیا کے لیے رحمت ہیں۔ دنیا تو اتنا سمجھ سکی ہے کہ آپ سدرہ تک پہنچے ہیں، لیکن آپ کی حقیقت ہمارے خیالوں اور سوچوں سے ماورا ہے۔

مرا شرف کہ مجھے جوازِ افتخار دے  
فقیرِ شہرِ علم ہوں ، زکوٰۃ اعتبار دے

(افتخار عارف، ”مہرِ نیم روز“، ص ۳۷)

اے اللہ مجھے یقین کی دولت سے مالا مال کر دے اور مجھے علم و معرفت عطا کر دے  
تا کہ تو نے مجھے جو افتخار دیا ہے میں اس کے قابل بن جاؤں۔

کاسہ شام میں سورج کا سر اور آوازِ اذان  
اور آوازِ اذان کہتی ہے فرض نبھانا ہے  
(ایضاً، ص ۴۴)

اللہ تعالیٰ نے ہر مسلمان مرد اور عورت پر نماز فرض کی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے نمازیوں کو  
بلانے کا ہتھم کیا ہے۔ جب اذان ہوتی ہے تو مسلمان سارے کام چھوڑ کر اللہ تعالیٰ کے  
سامنے حاضر ہوتے ہیں اور اس کے سامنے اپنی جہینِ نیاز خم کرتے ہیں۔

ترا کرم تو ہے چار سو کے لیے  
مگر فسرہ نہ رکھ مجھ کو رنگ و بو کے لیے  
(ایضاً، ص ۱۱)

اے میرے پروردگار اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ تیرا کرم ہر ایک پر یکساں ہے،  
لیکن تجھ سے التجا ہے کہ جہاں رنگ و بو میں مجھے افسردہ نہ رکھ۔ میں صرف تیرے آگے ہاتھ  
پھیلا رہا ہوں۔ میری دعا کو قبول فرما۔

افتخار عارف نے جدید غزل کو منفرد جمالیاتی رنگ عطا کیا۔<sup>۳۳</sup>

انھوں نے غزل کو نئے مفہیم عطا کیے اور غزل کے صحیح روپ کو دوبارہ زندہ کرنے  
کی کوشش کی ہے۔

اپنے اظہاری رویوں میں انھوں نے اردو کی شعری روایت سے بھی  
استفادہ کیا ہے اور انفرادی علامت کو بھی برتا ہے۔<sup>۳۴</sup>

افتخار عارف نے ترکیب سازی کے عمل میں بڑی مہارت دکھائی ہے۔ ان پر فیض  
کا گہرا اثر ہے۔ افتخار عارف نے حمد کے خوب صورت شعر کہے ہیں۔ انھوں نے غزل کے  
روایتی ذخیرۃ الفاظ کو نئے اور تازہ مفہیم کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی غزل پر جمالیاتی رنگ

کا غلبہ ہے اور انھوں نے شاعری کے تکنیکی عناصر کا فن کارانہ استعمال کیا ہے۔

پھول کھلتے ہیں راکھ ہوتے ہیں  
کتنی عدت ترے جہاں میں ہے

(منصورہ احمد، ”طلوع“، ۱۵۳)

اے اللہ تیرا یہ جہاں فانی ہے، یہاں کسی چیز نے نہیں رہنا ہے، صرف تیری ذاتِ عالی صفت باقی رہے گی۔ منصورہ احمد نے دنیا کی بے ثباتی کا تذکرہ کیا ہے۔ راکھ ہونا اور عدت میں منسبت پائی جاتی ہے اس لیے صنعتِ مراعاتِ النظیر کی مثال ہے۔

منصورہ احمد ایک بلند پایہ شاعرہ کی حیثیت سے سامنے آئی ہیں۔  
یہ انکشافات اور شعور اسے اس کے صوفیانہ مزاج اور گہرے باطنی  
تجربے نے دیے ہیں۔<sup>۳۶۴</sup>

منصورہ احمد نے اپنی غزروں میں جاہِ جا صوفیانہ مضامین لا کر یہ ثابت کیا ہے کہ وہ  
صوفیانہ مزاج رکھتی ہیں۔ ان کی گہری نظر انھیں کئی منطقوں کی سیر کراتی ہے۔

لب پہ تو حید تو دل میں لیے بت خانہ پھروں  
سب کے ہم راہ پھروں، سب سے جدا گانہ پھروں  
مستحق پاؤں تو فرض ادا ہو جائے  
اپنے ماتھے میں لیے سجدہ شکرانہ پھروں  
(ایضاً، ص ۱۱، ۲۱۰)

منصورہ احمد قدم قدم پر اللہ تعالیٰ کا شکریہ ادا کرتی ہیں اور اپنی جنہیں پر سجدہ شکرانہ  
لیے پھرتی ہیں، لیکن ان کا انداز سجدہ اوروں سے جدا ہے۔ وہ اپنے سجدے بھی منفرد انداز میں  
ادا کرنا چاہتی ہیں۔

پیر نصیر الدین نصیر کا کلام، معرفت سے بھرا پڑا ہے۔ آپ کی ہستی کسی تعارف کی  
محتاج نہیں ہے۔ آپ کے جدا مجد پیر مہر علی شاہ صاحب مرشدِ کامل تھے۔ ان کا سلسلہ نسب شیخ  
عبد لقادر جیلانی C سے ملتا ہے۔ نصیر الدین نصیر کا دل اللہ تعالیٰ کی محبت سے سرشار ہے:

یہ زندگی ہے کہ ہر جاں میں ہو شکر اس کا  
ہزار کچھ ہو مگر کوئی ناپاس نہ ہو



نصیر کھیل نہیں ہے شعور ذات و صفات  
خدا شناس کہاں جو خود شناس نہ ہو  
(پیر نصیر الدین نصیر، ”پیان شب“، ص ۳۳)

بندگی کے کچھ تقاضے ہیں۔ پہلا تقاضا یہ ہے کہ ہر حال میں رب کا شکر ادا کرنا ہے۔ کسی صورت بھی کوئی گلہ شکوہ نہیں کرنا ہے اور نہ ہی ناشکری کرنی ہے، کیوں کہ اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کا حال جانتا ہے وہ کسی پر بھی ضرورت سے زیادہ بوجھ نہیں ڈالتا۔ خود آگاہی انسان کو خدا شناسی سے بہرہ مند فرماتی ہے۔ جس نے اپنے آپ کو نہ پہچانا وہ بھلا رب کو کیسے پہچانے گا۔ بندگی کا پہلا درجہ یہ ہے کہ انسان اپنی حقیقت کو پہچان لے، اس کائنات پر غور و فکر کرے اور اللہ تعالیٰ کی کبریائی سے آگاہی حاصل کرے۔ نصیر صاحب نے ایک سرلک و صوفی کی طرح معرفت الہی کو اپنایا ہے اس لیے اللہ تعالیٰ کی محبت ان کی نس نس میں بھری ہوئی ہے۔  
ظفر قادری صاحب نصیر صاحب کے متعلق فرماتے ہیں:

وہ خاندانی نظام جس نے اسلامیان ہند کو جادہ حق پر مضبوط قدموں  
سے چننا سکھایا، آج اس کی اپنی چاں میں لڑکھڑاہٹ محسوس ہوتی ہے،  
ان حالات میں جب نصیر جیسا جوان رعنا شعر و سخن کی وادیوں میں  
پھول کھلاتا ہے اور علم تصوف کے بحر عیت میں غوطے لگاتا نظر آتا ہے تو  
ٹوٹی آس بندھنے لگتی ہے۔“

نصیر الدین نصیر کی شاعری کماں کی شاعری ہے۔ وہ اپنے حاجت روا سے امیدیں  
لگائے ہوئے ہیں اور اس مختار گل جو ساری کائنات کا پالنے والا ہے، کے گیت گاتے ہیں۔ وہ  
ہر حال میں سی وحدہ لا شریک کا شکر یہ ادا کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس کو عرفان ذات نہیں،  
وہ معرفت الہی کیسے حاصل کر سکتا ہے۔ نصیر صاحب نے اپنے والد محترم سید پیر غلام معین  
لدین شاہ صاحب (لال جی) اور دادا پیر مہر علی شاہ صاحب کے نقش قدم پر چل کر علم تصوف کی  
وادی پر پیچ میں لالہ و گل کھلائے ہیں۔

ان کی غزلوں کے مجموعوں ”پیان شب“ اور ”دستِ نظر“ میں جا بہ جا گل ہائے عقیدت  
پنی بو باس لیے کھلے ہوئے ہیں۔ وہ خود آگاہی اور خدا آگاہی کی منازل عبور کے اپنے رب  
تک پہنچتے ہیں۔ آپ کے فن فکر و نظر نے آپ کو اپنے ہم عصر شعرا میں ممتاز مقام عطا کیا ہے۔

وہ تصوف کے بحر بے کراں میں غوطہ زن ہو کر طرح طرح کے گوہر ہائے آب دار نکالتے ہیں اور چمنستانِ غزل میں قطار اندر قطار گل کھلتے ہیں۔ آپ کا انداز سخن دوسرے شعرا سے منفرد و ممتاز ہے۔

جو خدا کی پناہ میں ہیں نصیر  
خود کو ان کی پناہ میں رکھے  
(ایضاً، ص ۷۴)

جو لوگ اللہ تعالیٰ کے دوست بن جاتے ہیں انھیں اپنا پیشوا اور رہنما بنانا چاہیے۔ وہ بھٹکی ہوئی انسانیت کو صحیح راستہ دکھاتے ہیں۔ اللہ کے ولی کا مقام بہت بلند ہوتا ہے۔ جسے اللہ تعالیٰ اپنا دوست بنا لیتا ہے جہاں والے اس کے گرویدہ ہو جاتے ہیں۔ انسان کو چاہیے کہ وہ کسی ولی کامل کے دستِ حق پرست پر بیعت کر لے سی کو طریقت کہتے ہیں۔

حسن برساتا ہوا جب وہ سرِ بام آگیا  
میرے لب پر دفعتاً اللہ کا نام آگیا  
(ایضاً، ص ۱۰۰)

اللہ کی شان بھی کیا نرالی ہے جب کوئی حسین و جمیل بھی نظر آتا ہے تو ذہن، خالق کی طرف جاتا ہے، یعنی جس نے اس حسن کی تخلیق کی ہے وہ کتنے حسین ہوگا۔ اولیاء اللہ مجاز کو حقیقت کی پہلی سیڑھی متصور کرتے ہیں۔ یہاں بھی مجاز سے حقیقت کا خوب صورت سفر ہے۔ بام اور نام، تجنیسِ خطی کی مثال ہے۔

جو ترے خیال میں گم ہوا تو تمام وسوسے مٹ گئے  
نہ جنوں کی جامہ درمی رہی نہ خرد کی درو سری رہی  
مجھے بندگی کا مزہ ملا، مجھے آگہی کا صلہ ملا  
ترے آستانِ ناز پر جو دھری جہیں تو دھری رہی  
(ایضاً، ص ۱۴۶)

نصیر صاحب فرماتے ہیں کہ اے اللہ تعالیٰ میں جب تیرے خیال کی وسعتوں میں کھو جاتا ہوں تو تمام وسوسے ختم ہو جاتے ہیں۔ بات عقل و خرد اور عشق و جنوں سے ماورا ہو جاتی ہے۔ میں جب تیرے سامنے سجدہ ریز ہوتا ہوں تو بندگی کا مزہ آتا ہے۔ درحقیقت قلبِ مستوی کی مثال ہے۔

مجھ گنہگار پہ مولیٰ کی عنایت ہے نصیر  
بخش دیتا ہے مجھے اپنا سمجھ کر ”ٹکڑے“  
(ایضاً، ص ۶۳۱)

میں بڑا خوش نصیب ہوں کہ مجھے اللہ کے در کے ٹکڑے مل رہے ہیں۔ اس نے مجھے  
عشق کی دولت سے سرفراز کیا ہے۔ میں ایک گنہگار بندہ ہوں۔ مجھ میں ایسی کیا بات ہے یا میرے  
رب کو میری کون سی ادا پسند آگئی ہے کہ وہ قدم قدم پر میرے اوپر مہربانیاں کر رہا ہے۔ میری ساری  
امیدیں اسی سے وابستہ ہیں۔ آفتوں اور مصیبتوں میں وہ اپنے بندوں کو آزماتا ہے۔ جب بندہ  
اپنے آپ کو اس کی منشا پر راضی کر لیتا ہے تو اللہ بندے کو اپنا بنا لیتا ہے اور اس کا بن جاتا ہے۔

آفتیں لاکھ ہوں دیکھا نہ کبھی چہرہ یاس  
مجھ کو اللہ سے امید بڑی رہتی ہے  
(ایضاً، ص ۲۴۹)

میرے اوپر غم و آلام کے پہاڑ ٹوٹ جاتے ہیں، لیکن میری آس پروردگار سے  
لگی رہتی ہے۔ وہ ہمیشہ مجھے ان مصیبتوں سے نجات دلاتا ہے۔ اس شعر میں یاس اور امید  
صنعت تضاد کی مثال ہیں۔

کیے تیری نگاہ نے جس پہ کرم رہا دونوں جہان میں اس کا بھرم  
جسے تیرے غضب نے تباہ کیا کہیں اس کا بھرم بخدا نہ رہا  
(نصیر الدین نصیر، ”دستِ نظر“، ص ۵)

اے اللہ! جس پر تیرا کرم ہو گیا اس کو جہاں والے عزت کی نگاہ سے دیکھنے لگے اور جس  
پر تیرا غضب ہو گیا وہ ہر جگہ ذلیل و خوار ہو گیا۔ اس لیے ہمیں تیرے کرم کا امیدوار رہنا چاہیے۔ اگر  
ہم نے تیری نافرمانی اور حکمِ عدولی کی تو ہمیں ذلت و رسوائی کے سوا کچھ بھی نہیں ملے گا۔

الہی مطمئن ہوں گے نہ اب گلشن میں ہم کب تک  
فضاے رنگ و بو کے یہ کرشمے دم بہ دم کب تک  
(ایضاً، ص ۵۰)

نصیر صاحب اللہ تعالیٰ کی قدرت کے کرشموں کو دیکھتے ہیں تو اس کی توصیف و ثنا  
کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہ فضاے رنگ و بو اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ ان کو پیدا

کرنے والا اللہ تعالیٰ ہے۔ اس لیے اللہ کے بندے اس پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ دم بہ دم تجنیس زائد و ناقص کی مثال ہے۔

نصیر! اللہ کے در سے جو مانگا میں نے پایا ہے  
مجھے مسکیں گدا کہیے اسے حاجت روا کہیے  
(ایضاً، ص ۷۸)

وہ کہتے ہیں جو اللہ تعالیٰ کے سامنے جھکتا ہے اللہ اسے سرفراز کر دیتا ہے۔ اس کے در سے جو مانگو ملتا ہے۔ ہم مساکین ہیں اور مانگنے والے ہیں اور وہ ہمارا حاجت روا ہے وہ قادر مطلق ہے۔ اس کی منشا و مرضی ہے کہ وہ کسے اپنی حمد و ثنا کے لیے منتخب کرتا ہے۔ گدا اور حاجت روا، صنعت و تضاد کی مثال ہیں۔

رحمتیں اس کی دیکھ کر انساں  
باز آتا نہیں گناہوں سے  
(ایضاً، ص ۲۱۷)

نصیر صاحب اپنے پروردگار کے عشق کی آگ میں سرشار ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان اللہ تعالیٰ کی رحمت کے نشے میں بار بار گناہ کر بیٹھتا ہے، وہ رب ہر بار اسے معاف کر دیتا ہے۔ یہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ گناہ کی طرف آمادہ ہوتا ہے، لیکن اس کا پروردگار ہر بار اسے معاف کر دیتا ہے۔

اللہ کی قدرت کا سکھ ہر موج رواں پر جاری ہے  
جس کو چاہے طوفاں کر دے جس کو چاہے ساحل کر دے  
وہ چاہے تو مشتِ خاک بنے یا آئینہ ادراک بنے  
یہ اُس کی عنایت اس کا کرم انوار کا مرکز دل کر دے  
(ایضاً، ص ۲۴۳)

اللہ تعالیٰ تمام جہانوں کا حکم ہے، جسے چاہے ہدایت دے دیتا ہے اور جسے چاہے گمراہ کر دیتا ہے۔ وہ چاہے تو عام انسان بنا دے اور چاہے تو داناے راز بنا دے۔ یہ اس کی عنایت و کرم ہے۔ وہ جس پر مہربان ہوتا ہے بے تحاش ہوتا ہے، اور جس پر غضب ڈھاتا ہے اس کے دونوں جہان خراب ہو جاتے ہیں۔

پروین شکر کی روح میں اس کی تازہ حسیت اور فکر کا گرم لہو رواں  
دواں تھا۔<sup>۲۸۱۵</sup>

پروین شکر دورِ حاضر کی مقبول ترین شاعرہ ہیں۔ یہ الگ بات کہ پروردگار نے  
انھیں اپنے پاس بلا لیا ہے۔ انھوں نے اپنی تھوڑی سی عمر میں نظم اور غزل کو اعلیٰ مقام عطا کیا  
ہے۔ وہ اپنی ہر سانس کے ساتھ اللہ تعالیٰ کو یہ دکر تہی ہیں اور اس ذاتِ قدس کے آگے سجدہ  
ریز ہونا چاہتی ہیں۔ انھوں نے اپنی غزل میں حمدیہ رنگ ڈال کر غزل کو چار چاند لگا دیے  
ہیں۔ ان کی غزل میں دعائیہ انداز زیادہ ملتا ہے۔

خدا کرے تیری آنکھیں ہمیشہ ہنستی رہیں  
یہ آنکھیں جن کو کبھی دکھ کا حوصلہ نہ ہوا  
(پروین شکر، ”خوش بو“، ص ۷۵)

پروین شکر اپنے محبوب کو دعا دے رہی ہیں کہ اللہ کرے تیری آنکھیں ہمیشہ  
سلا مت رہیں، کیوں کہ تیرے اندر دکھ کو سہنے کا حوصلہ نہیں ہے۔

دی تشنگی خدانے تو چشمے بھی دے دیے  
سینے میں دشت آنکھوں میں دریا کیا مجھے  
(ایضاً، ص ۱۳۸)

کہیں رہے وہ مگر خیریت گے ساتھ رہے  
اٹھائے ہاتھ تو یاد ایک ہی دعا آئی  
(ایضاً، ص ۱۵۳)

اللہ تعالیٰ بڑا غنی ہے۔ ایک چیز دیتا ہے تو دوسری دے دیتا ہے۔ انسان کو پیاس تو  
دی، مگر چشموں کے پانی اس کی پیاس کے بجھانے کو جاری کر دیے۔ پروین شکر اپنے چاہنے  
والے کو دعا دے رہی ہیں کہ تو جہاں بھی رہے تو خیریت کے ساتھ رہے۔ دے اور دیے،  
تجنیسِ زائد و ناقص کی مثال ہے۔

یاد مرے سکوت کو نغمہ سرائی دے  
زخمِ جگر کو حوصلہ لب گشائی دے

لہے کو جوئے آب کی وہ لے نوائی دے  
دنیا کو حرف حرف کا بہنا سنائی دے  
(ایضاً، ص ۲۰۶)

پرندوں کو دعا سکھلا رہی ہوں  
میں بستی چھوڑ جنگل کی اڑاں ہوں  
(ایضاً، ص ۳۰۳)

اے اللہ تعالیٰ میرا سکوت توڑ دے۔ مجھے سریلے گیت عطا کر دے اور میرے جگر  
کے زخموں کو حوصلہ دے اور مجھے قوت گویائی دے اور میرے لہجے کو توانائی عطا کر دے تاکہ دنیا  
میرا مدعا سمجھ سکے۔ دنیا میں پرندے ہر جگہ عدم تحفظ کا شکار رہتے ہیں۔ پروین شاہ پرندوں  
کے لیے دعا گو ہیں اور انھیں بھی دعا کا طریقہ سکھا رہی ہیں۔ وہ اللہ تعالیٰ کی عنایت کا شکریہ  
ادا کرتی ہیں اور اپنے شعر کو اللہ تعالیٰ کی خاص مہربانی سمجھتی ہیں۔

خالد اقبال تا تب شعر معرفت ہیں وہ رب حقیقی سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔

خالقِ دل کو دل دیا ہوتا  
آج تو رشکِ اولیا ہوتا

(خالد اقبال تا تب: ”تو نے ہمیں چاہا ہے“، ص ۹۱)

اے انسان تو اگر اپنے رب کا ہو جاتا تو وہ تجھے اپنا ولی بنالیتا اور اولیاء کرام بھی  
تجھ پر رشک کرتے۔ وہ جس نے تیرے دل کی تخلیق کی ہے اسی پروردگار کو اپنا دل دے دیتا۔

وفا مانگی ہے رب سے ہم نے رب کی  
لے کچھ داد اس حسنِ طلب کی  
غضب بھی مسکرا اٹھا خدا کا  
کہی تا تب نے ہم ایسی غضب کی

(ایضاً، ص ۸)

خالد اقبال تا تب کہتے ہیں کہ میں نے صرف اللہ کی محبت چاہی ہے۔ میں نے اس دنیا  
کی سب سے خوب صورت شے کا مطالعہ کیا ہے۔ میں نے اس کی تعریف میں ایسے ایسے شعر کہے کہ  
اس کا غضب بھی ٹھنڈا ہو گیا۔ وہ اپنے شعروں میں جگہ جگہ اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کرتے ہیں۔  
یہاں غضب اور غضب مختلف معنی میں استعمال ہوئے ہیں اس لیے صنعتِ تجنیسِ تام کی مثال ہے۔

## حوالہ جات

- ۱۔ ”اردو غزل نئی تشکیل“، ذریعہ پ، بحث پرنٹرز، راول پنڈی، ۲۰۰۸ء، ص ۹۶۔
- ۲۔ نظیر صدیقی، ”جدید اردو غزل“، گلوب پبلشرز، لاہور، ص ۲۰۶۔
- ۳۔ ”اردو غزل نئی تشکیل“، ذریعہ پ، بحث پرنٹرز، راول پنڈی، ۲۰۰۸ء، ص ۹۶۔
- ۴۔ ”نتوش“ غزل نمبر، مشمولہ، سید عجاز حسین، ایم اے، ص ۵۶۹۔
- ۵۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناٹا، ”اردو غزل کا تکنیکی، ہیستری اور عروضی سفر“، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۹۔
- ۶۔ ماہ نامہ ”شاعر“، ہم عصر ادب نمبر، جلد اول، مدیر افتخار، امام صدیقی، ممبئی، مئی تا دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۷۹۔
- ۷۔ ڈاکٹر گوہر نوشہی، ”ادبی رویے“، مجلس فروغ تحقیق، اسلام آباد، ص ۳۹۔
- ۸۔ سید مایہ علی عابد، ”اصول انتقاد ادبیات“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۲۔
- ۹۔ ڈاکٹر یوسف سعید نور الدین، ”تاریخ ادبیات اردو“ (حصہ دوم، اردو نظم)، مغربی پاکستان اردو کینڈی، لاہور، ص ۱۰۷۔
- ۱۰۔ ڈاکٹر انور سدید، ”برسمل تہ کرۂ مقبول کینڈی، لاہور، ص ۷۶۔
- ۱۱۔ عنوان چشتی، ”آزادی کے بعد غزل کا تنقیدی مطالعہ“، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ص ۳۰۔
- ۱۲۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناٹا، ”اردو غزل کا تکنیکی، ہیستری اور عروضی سفر“، ص ۲۰۵۔
- ۱۳۔ جمیل ملک، ”تدخیم کی شاعری“، نوید پبلشرز، راول پنڈی، ص ۱۵۹-۱۶۰۔
- ۱۴۔ ڈاکٹر انور سدید، ”اردو ادب کی تحریکیں“، انجمن ترقی اردو پاکستان، ڈی ۱۵۹ بلاک ۷، گلشن اقبال، کراچی، اشاعت پنجم، ۲۰۰۳ء، ص ۸۱۵۔
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۵۶۹۔
- ۱۶۔ طارق ہاشمی، ”اردو غزل نئی تشکیل“، ص ۱۲۳۔
- ۱۷۔ ہاجر سلطان کاکھی، ”دیباچہ“، پہلی بارش، ”کلیات ناصر“، مکتبہ خیاب، لاہور، ص ۲۰۔
- ۱۸۔ شیخ صلاح الدین، ”ناصر کاظمی - ایک دہین“، مکتبہ خیاب، لاہور، ص ۱۱۸۔
- ۱۹۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ”اردو شاعری کا فنی ارتقا“، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ص ۱۹۔
- ۲۰۔ خاور عیاز، ”نیرنگ غزل“ (دو برسات خیرین)، نیلاب پرنٹرز، راول پنڈی، ص ۶۵۔
- ۲۱۔ طارق ہاشمی، ”اردو غزل نئی تشکیل“، ص ۱۳۵۔
- ۲۲۔ سہیل احمد خان، ”نظر میں“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۶۹۔
- ۲۳۔ پروفیسر سید وقار احمد رضوی، ”تاریخ نقد“، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۷۷۔
- ۲۴۔ سید مایہ علی عابد، ”انتقاد ادبیات“ (مقالات عابد) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۷۸۔
- ۲۵۔ جمیل یوسف، ”ادبی مضامین“، کتاب گھر، اسلام آباد، ص ۱۳۱۔
- ۲۶۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناٹا، ”اردو غزل کا تکنیکی، ہیستری اور عروضی سفر“، ص ۲۳۳۔
- ۲۷۔ ”کلیات حفیظ تاج“، ”تقدیم“، خورشید رضوی، ص ۲۸۔
- ۲۸۔ رفیع الدین ہاشمی، ”اصناف ادب“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۳۔
- ۲۹۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناٹا، ”اردو غزل کا تکنیکی، ہیستری اور عروضی سفر“، ص ۲۵۹۔
- ۳۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ”تنقیدی ادبیات“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۲۰۷۔

- ۳۱۔ اظہر نفیس، "کلام" مضمون محمد علی صدیقی، مکتبہ "فنون"، ماہور، ص ۳۲۔
- ۳۲۔ ڈاکٹر فرہان فتح پوری، "تحقیق و تنقید" الوقار جلی کیشنز، لاہور، ص ۳۱۔
- ۳۳۔ ڈاکٹر حبیب فوق، "ستواری نقوش"، جدید شاعرانہ حیثیت، نفیس اکیڈمی اردو بازار، کراچی، ص ۳۷۵۔
- ۳۴۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشر، "اردو غزل کا تکنیکی، ہیکٹی و عروضی سفر"، ص ۲۶۸۔
- ۳۵۔ "نئی تہائیں کا شاعر"، [مضمون]، مہر نیم روز، کراچی مکتبہ و انیال، تیرھویں بار، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳۔
- ۳۶۔ منصورہ احمد، "طلوع"، "منصورہ احمد کی شاعری"، مضمون، احمد ندیم قاسمی، ص ۲۵۔
- ۳۷۔ پیر نصیر الدین نصیر، "پیان شب"، مضمون، ظفر قادری، لاہور، ۲۰۰۵ء، مہر یہ نصیر یہ کوثر و شریف۔
- ۳۸۔ احمد پراچہ، "پروین شاکر احوال و آثار"، علم و عرفان پبلشرز، ماہور، فردری ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۔





## حمد یہ شاعری میں صنائع و بدائع

”حمد“ اُس خداے عظیم و جلیل کی تعریف و توصیف ہے جس کے قبضہ قدرت میں ہر جسمہ گِل و تمام نفس کی جان ہے، جس کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں سپید سحر کی خوابیدہ آنکھوں سے لے کر سُرخِ شام کی بوہل پلکوں تک، جس کے بابرکت ناموں کی تسبیحیں اور تلاوتیں ہوتی ہیں، چڑیوں کی چچھاہٹ سے لے کر آبشاروں کی گنگناہٹ تک۔ وہی ہمارا خالق ہے، وہی ہمارا مالک ہے، اسی سے جہاں کی بہار ہے، اسی سے دل کو قرار ہے، اسی کے یہ لیل و نہار ہیں، اسی کے یہ دریا و کوہ سار ہیں۔ وہی لفظوں کا خالق بھی ہے اور حروف کا مالک بھی۔ تحریروں کا پروردگار بھی ہے اور بے ستوں آسمانوں کا معمار بھی۔ خاک پر رنگ، نور اور خوش بو کا تابندہ اظہار بھی وہی، چاند، سورج، ستاروں میں اسی کی ضیا، موسموں کا تغیر اور لہلہاتی ہوئی فصلوں میں سوز و نرم کا تصور بھی وہی، زمیں کا چاند بھی وہ، مُشک بھی گلاب بھی وہ۔ اس کی عظمت و کبریائی کی تسبیح و تہجد کے ترانے کائناتِ عالم کے ذرے ذرے گاتے ہیں۔ تتلی کا رقص ہو یا گل کی آواز، موجِ خرام ہو یا بادِ صبا، صبح کی دلکشی ہو یا شام کی رعنائی، ستاروں کی چمک ہو یا چاندنی کی ردا، موجوں کا سکوت ہو یا گردِ آب کا وجد، آبِ شادوں کا ترنم ہو یا آبِ جُو کی صدا، ہر خشک و تر کے لب پر بس اُسی کی حمد و ثنا اور اُسی کی تعریف و توصیف لمحہ لمحہ جاری و ساری ہے۔ ان تمام نعمات کا شمار ”حمد“ میں ہوگا۔ حمد ایک نَفِیْ مَکْرَم و معظّم ہے۔ حمد خود وجہ بزرگی اور خود فن کی حیات ہے۔ حمد جانِ سخن ہے، حمد سامانِ نجات ہے۔ حمد ربِّ ہر جہاں کے اوصافِ اعلیٰ

کا بیان ہے۔ حمد معبود یکتا کے تشکر کا نشان ہے۔ حمد دراصل خداے وحدہ لا شریک کے اوصاف حمیدہ اور اسمائے حسنیٰ کی تعریف ہے۔

عربی، فارسی کی طرح اردو شاعری میں بھی اللہ جل شانہ کی حمد تحریر کیے جانے کی روایت اردو کے آغاز سے ہی رہی ہے۔ اردو شعرا نے جذبہ بندگی میں ڈوب کر عجز و نیاز کے ساتھ گل ہائے رنگ حمدیہ اشعار کی لڑیوں میں پرو کر باری تعالیٰ جل شانہ کے اوصاف حمیدہ اور اسمائے حسنیٰ کے گیسو ہائے معطر و معتبر نکھارے اور سنوارے ہیں۔ اللہ عزوجل کی تسبیح و تہلیل اور تحمید و تمجید کے یہ نقوش جاوداں اور مدح و ثنا اور تعریف و توصیف کے یہ گوہر ہائے آب وار شعری پیکر میں ڈھل کر ادبی سرمائے میں اضافہ کرتے رہے ہیں۔ دنیاے اردو شاعری میں کئی خوش نصیب شعرا تو ایسے بھی ہیں جنہوں نے حمدیہ شاعری پر مشتمل مکمل دیوان اور مجموعے پیش کر کے اپنی والہانہ بندگی کا ثبوت دیا ہے۔ اس ضمن میں اولیت کا سہرا حضرت مفتی غلام سرور قریشی لاہوری علیہ الرحمہ (ولادت ۱۲۳۲ھ / ۱۸۳۷ء۔ وفات ۱۳۰۷ھ / ۱۸۹۰ء) کے سر سجتا ہے۔ آپ نے اردو میں ”حمدیہ دیوان“ شائع کروانے کی ابتدا کی۔ اردو میں حمدیہ شاعری کا پہلا مجموعہ ”دیوان حمد ایزدی“ شاعر نامور مفتی غلام سرور صاحب قریشی لاہوری رحمۃ اللہ علیہ کے نام سے مطبع و کٹوریا پریس لاہور سے سید علی شاہ صاحب کے اہتمام سے ۱۲۹۷ھ / ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دیوان میں حمدیہ منظومات اور قطعات شامل ہیں۔ اردو میں خالص حمدیہ شاعری کا یہ اولین دیوان ہے، بایں سبب اس کی اہمیت اور قدر و منزلت کچھ زیادہ ہی ہے۔ مفتی غلام سرور لاہوری نے اس دیوان میں فارسی کلام بھی شامل کیے ہیں۔ نہایت آسان اور صاف ستھری زبان میں لکھی گئی ان حمدوں میں شاعر کا والہانہ جذبہ بندگی نمایاں ہے۔

اردو کے چند حمدیہ مجموعوں کے نام نشان خاطر کریں: ”نذیر خدا“، مضطر خیر آبادی، ”لا شریک“، طفیل راسا کراچی، ”الحمد“، مظفر وارثی، ”صحیفہ حمد“، ”صحیفہ ذات“، ”اللہم“، طلوع حمد، ”شعاع نور“، ”تجلیات نور“، لطیف اثر کراچی، ”ذوالجلال والاكرام“، ”سبحان اللہ و بحمدہ“، ”سبحان اللہ العظیم“، حافظ مدھی نوری، ”حضور حق تعالیٰ“، کادش زیدی، ”خالق ذوالجلال“، ”قنات ازل“، ”حمد کہوں تو اجیرا“، ابرار کمر پوری، ”لہ الحمد“ اور ”رب کے حضور“، ڈاکٹر شاداب ذکی، ”محامد رب“، ڈاکٹر صابر سنبھلی، ”اللہ جل جلالہ“، پروفیسر محمد علی اثر، ”ثنائے جلیل“، نذیر فتح پوری، ”آئینہ حسن یقیں“، ڈاکٹر شرف الدین ساحل، ”اللہ“، مرتضیٰ اشعر،

”ربنا لک الحمد“، جمال ناصر وغیرہ۔ ان مجموعوں کے علاوہ حمدیہ منظومات پر مشتمل کئی انتخاب بھی شائع ہوئے۔ اس ضمن میں غوث میاں، طاہر سلطانی اور ابرار کورت پوری کی خدمات لائق ستائش ہیں۔ اردو میں بعض نعتیہ مجموعے ایسے بھی منظر عام پر آئے جن میں قابل ذکر تعداد میں نعتوں کے ساتھ ساتھ حمدیں بھی شامل ہیں۔

اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل ہی سے ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ۱۴۲۱ء اور ۱۴۳۴ء کے درمیان لکھی گئی فخرالدین نظامی بیدری کی تصنیف ”کدم بر دپدم راؤ“ کو حالیہ تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی مصدقہ قدیم ترین مستقل تصنیف تسلیم کیا گیا ہے اور یہی اردو کی اولین مثنوی ہے۔ مثنوی کے عناصر ترکیبی میں حمد و نعت و منقبت کا شمار ہوتا ہے۔ نظامی نے اپنی مثنوی میں اس کا التزام کیا ہے اور اللہ تعالیٰ کی حمد عقیدت میں ڈوب کر نہایت والہانہ انداز میں کی ہے۔ شاعر نے جگہ جگہ قرآنی آیات کو منظوم کیا ہے جس سے اس کی قرآن فہمی کا بھی پتا چلتا ہے:

گسائیں تہیں ایک دُنہ جگ ادار	برور دُنہ جگ تہیں دیہار
اکاش انچہ پاتال دھرتی تہیں	جہاں کچہ نکوئی، تہاں ہے تہیں
کرے آگلا تجہ کریں سیو کوے	کہ جب نہ کرے سیو تجہ کم نہوے
سپت سمند پانی جو مس کر بھریں	قلم رک رک پان پڑ کریں
جہارے لکھیں سب فرشتے کہ بچے	نہ پورن لکھن حمد توحید تے <sup>(۱)</sup>

نظامی ان اشعار میں کہہ رہا ہے کہ اے خدا اس کائنات ارض و سموات میں مہارا صرف تیری ہی ایک ذات ہے، دوسری کوئی ہستی نہیں۔ تو ہی آسمان، تو ہی پاتال (تحت الثریٰ) اور تو ہی زمین بھی ہے۔ جہاں کوئی نہ ہو وہاں بھی تو رہتا ہے۔ اس کائنات میں ہر کوئی تیری سیوا (حمد) کرتا ہے، مگر تو بڑا غیور اور مستغنی ہے کہ کسی کے حمد نہ کرنے سے بھی تیری تعریف میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ ساتوں سمندر کی سیاہی اور سارے نباتات کے قلم بنالیے جائیں اور تمام فرشتے تیری قدرت کاملہ کو تحریر میں لانا چاہیں تو بھی وہ ایب کر نہیں سکتے۔ یہاں آخری دو شعروں میں سورہ قمان کی آیت وَلَوْ اَنْ مَّافِي الْاَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ اَقْلَمَ وَ الْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ اَنْحَارٍ مَا نَفِذَتْ كَلِمَتُ اللّٰهِ ترجمہ: ”اور اگر زمین میں جتنے پیڑ ہیں سب قلمیں ہو جائیں اور سمندر اس کی سیاہی ہو اس کے پیچھے سات سمندر اور تو اللہ کی باتیں ختم

نہ ہوں گی۔“ کو شاعر نے مظلوم کر دیا ہے۔<sup>(۲)</sup>

جس طرح قرآنی آیات کو یا ان کے ترجمے کو حمد یہ شعری میں آراستہ و مزین کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں اسی طرح حمد یہ شاعری میں شعریت کو برقرار رکھنے کے لیے صنائعِ لفظی و معنوی کا استعمال بھی بدرجہ اولیٰ کیا گیا ہے۔ حمد جیسے نازک موضوع میں بھی شعراے اردو نے تخیلات کے ایسے روح پرور جہاں آباد کیے ہیں کہ ان کا مشاہدہ قاری کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیتا ہے۔ ”آیت اللہ“ کی منظر کشی میں حسن شعری کے تمام رنگوں کو نہایت چابک دستی سے برتا گیا ہے۔ اردو حمد یہ شاعری کے ایسے اشعار محاکاتی شاعری کا عمدہ نمونہ قرار پاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی آیات فی السماء کا نظارہ تو بھی کرتے ہیں کہ یہ نشانیاں خالقِ اکبر کی قدرتِ عظیم کی گواہی دیتی ہیں، لیکن ایمان و عقیدت کی اس نظر میں اگر شعریت کا سرمہ بھی شامل ہو جائے تو پھر ان نظروں سے دیکھے گئے نظاروں میں اور بھی حسن نکھر آتا ہے۔ صنائع و بدائع شاعری کے حُسن و زیور ہیں۔ اس سے کلام میں حُسن اور لطف کی کیفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ لہذا اس کو لوازم شاعری میں شمار کیا جاتا ہے۔ البتہ صنائع و بدائع کا استعمال بڑی سلیقہ مندی کا متقاضی ہے۔ حد اعتدال سے زیادہ اس کا استعمال کلام میں حُسن و خوبی کے بجائے بے کیفی اور عیب جوئی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

اردو کے شعرا نے جہاں ایک طرف شاعری سے اپنی شناخت قائم کی وہیں دوسری طرف انھوں نے اردو شاعری کو وہ بلندیوں اور رفعتیں بخشی ہیں کہ جن کی وجہ سے آج اردو ہر لحاظ سے ایک مکمل اور پختہ زبان ہونے کا فخر حاصل کر چکی ہے۔ شاعری ایک تخلیقی فن ہے۔ ادبی صنعتیں اس میں حُسن پیدا کرتی ہیں۔ اس لیے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان کی جملہ صفات میں ایک اہم اور نمایاں خوبی اس کی ”صنعتی شاعری“ ہے۔ اردو میں یہ فنی حُسن دوسری اصناف کی طرح عربی و فارسی زبانوں سے آئی ہے۔

حضرت مولوی نجم الغنی رام پوری نے اپنی تصنیف ”بحر الفصاحت“ میں ستاون صنائعِ لفظی اور چوں صنائعِ معنوی یعنی کُل ایک سو گیارہ صنعتیں شمار کی ہیں۔ عصرِ جدید کے شعرا ان صنعتوں کا استعمال شذ و نادر ہی کر رہے ہیں۔ راقم نے ۲۰۰۵ء میں ”اردو کی دل چسپ اور غیر معروف صنعتیں“ نامی ایک رسالہ مرتب کر کے شائع کیا تھا، جسے اہل علم نے کافی سراہا۔ مذکورہ رسالے میں اردو کی غیر معروف، بلکہ ناپید اور متروک صنعتوں سے کُل چالیس صنعتیں مع

تمثیلات و توضیحات پیش کی گئی تھیں۔

اصنافِ غزل و قصیدہ میں صنائع و بدائع کے استعمال کی بڑی گنجائش ہے، کیوں کہ اس میدان میں مباحثہ اور غلو پر کوئی پابندی یا قدغن نہیں ہے۔ لہذا شعرا صنائع و بدائع کے استعمال کو پسندیدگی کے نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ غزل اور قصیدہ میں صنائع و بدائع کا استعمال آسان ہے، جب کہ حمد و نعت کے تنگناے میں اس کا استعمال بے حد دشوار اور مشکل ترین امر ہے۔ اس لیے کہ یہاں غلو اور مبالغے کا ہرگز گزر نہیں۔ البتہ حمد میں صنعتِ تلخیص، صنعتِ تلخیص، لف و نشر مرتب و غیر مرتب، مراعاتِ النظیر، صنعتِ اقتباس (قرآن و حدیث کے حوالے یا اشارے وغیرہ) خاص طور سے استعمال کیے جاتے ہیں، لیکن ان کے استعمال کے لیے بھی شعری تجربہ اور سلیقہ درکار ہے۔

دراصل عصرِ موجودہ کی شاعری میں بیان و بدیع نیز بہت سے فنی اور عروضی اصولوں اور نزاکتوں پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی اور نہ ہی شعرا ان فنون اور آدابِ شاعری سے واقفیت کو ضروری اور لازمی سمجھتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے کم سے کم نصفِ اول تک ان باریکیوں اور فنی قیود و آداب پر توجہ ضروری سمجھی جاتی تھی۔

صنعتوں سے کلام میں حسنِ ظاہری کے ساتھ معنوی وسعت بھی آشکارا ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ حمدیہ شاعری میں شعر کے داخلی کیف و سرور کا بھی پتا ملتا ہے۔ اپنے ملکِ حقیقی کے ساتھ اس کا تعلقِ خاطر اسے منفرد حمدیہ شاعری پر اکساتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صنائع و بدائع کا استعمال، کلام کی فطری جلوہ سامانیوں کا مرقع بن کر جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مستبعد نہیں کہ حمدیہ شاعری کا دامن بھی فنی کمالات اور انفرادی خصوصیات سے مالا مال ہے۔ قدیم اردو کے حمد نگار شعرا نے صنعتوں کا خاص التزام کر کے اپنے حمدیہ اشعار کو خوب صورت پیکر عطا کیے ہیں، بعض ایسے شعرا بھی پائے جاتے ہیں جن کے یہاں صنعتوں کا استعمال تو ہوا ہے، لیکن ان میں آمد ہی آمد ہے اور دکا نام و نشان نہیں ملتا۔ فرطِ عقیدت میں شاعر نے ایک شعر کہہ دیا، لیکن جب اس میں شعری حسن تلاش کیا گیا تو صنعتِ نفی و معنوی سے وہ معمور نظر آیا۔ شاہ برہان الدین جاتم کے حمدیہ اشعار میں اکثر جگہوں پر ہمیں ”سیاق اراعداد“ کا استعمال نظر آتا ہے، مثلاً:

دو ہوں جگ سمریں اللہ ایک نام کہ مخلص و عابد چپی ہیں مدام

اللہ واحد ہر جن ہار دو جگ رچتا رچی اپار<sup>(۳)</sup>  
 شعراے اردو نے اپنی حمد یہ شعر میں لفظی و معنوی صنعتوں کو بڑی مہارت اور فن کاری سے استعمال کیا ہے جس کی بہ کثرت مثالیں حمد یہ شعری میں جا بہ جا بکھری نظر آتی ہیں۔ بعض قادر الکلام شعرا نے تو ایک ہی شعر میں کئی کئی صنعت برتی ہیں۔ تجنیس زائد، ایہام تناسب اور صنعت تضاد کا ایک ساتھ استعمال غواصی کے اس شعر میں نشان خاطر کیجیے:

حمد و وفا کے کروں اس پر جواہر نثار جس سے ہویدا ہوئے نار و نر و نور و نار<sup>(۴)</sup>  
 ابنِ نثا طی کا ”پھول بن“ تو صنعت لفظی و معنوی کا بیش بہا خزانہ ہے۔ نصرتی دکن کا قادر الکلام شاعر ہے۔ ”گلشن عشق“ اور ”علی نامہ“ اس کی دو مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی عشقیہ داستان ہے تو دوسری میں رزمیہ واقعات قلم بند ہوئے ہیں۔ شاعر نے دونوں مثنویوں کے نفس مضمون کا خیال رکھتے ہوئے حمد یہ اشعار میں لفظی و معنوی صنعتیں استعمال کی ہیں۔ جہاں تک دکنی حکمرانوں کی حمد یہ شعری کا تعلق ہے تو ان کا کلام خود ان کے اذہان و طبائع کو منکشف کرتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ معانی کے حمد یہ اشعار میں اللہ کی بڑائی کے آگے بندے کا عجز نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ بندہ عاجز بن کر بارگاہِ الہی میں ثنا و توصیف کے گل ہارے معطر پیش کرتے ہیں تو نہایت عاجزی و انکساری کے ساتھ اپنی حاجت روائی کے لیے دست سوال دراز بھی کرتے ہیں۔ ان کی حمدوں میں رقت اور تضرع کی کیفیت پائی جاتی ہے اور محاسن شعری کا جا بہ جا استعمال بھی:

چندر سور تیرے نور تھے، نس دن کوں نورانی کیا تیری صفت کن کر سکے، تو آپی میرا ہے جیا  
 تج نام مج آرام ہے، مج جیو سو تج کام ہے سب جگ توں تجہ سوں کام ہے ت نام جب مالا ہوا<sup>(۵)</sup>  
 شعری حسن کو بڑھانے کے لیے قلمی قطب شاہ معانی نے صنائع لفظی و معنوی کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ صنعت رد العجز کا استعمال دیکھیے شاعر نے کس خوب صورتی سے کیا ہے:  
 کیا موجود اپنے جمود تھے منج جان غم خوار کوں دیا ہے جوت اپنے نور تھے، مو طبع انوار کوں<sup>(۶)</sup>  
 اردو کی حمد یہ شعری صنائع و بدائع کے حسن سے مالا مال ہے۔ قدیم و جدید سبھی شعرا کی حمدوں میں صنائع کے نجوم درخشاں نظر آتے ہیں تو بدائع کے مہر و ماہ روشن۔ صنائع و بدائع کے نقطہ نظر سے حمد یہ شعری کے محاسن میں ”صنائع معنوی اور صنائع لفظی“ دونوں کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔

## صنائع معنوی

**تعریف:** ظاہری طور پر معنویت پر منحصر صنعتوں کو صنائع معنوی کہتے ہیں۔ شعرا جب مختلف الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے اپنے کلام میں رنگارنگ معنویت کو پیدا کرتے ہیں تو اُسے صنائع معنوی کہتے ہیں، لیکن الفاظ کے بغیر معنوی صنعت کا وجود ممکن نہیں۔ ایہام، مبالغہ، مراعاة النظیر، تضاد، تسبیح الصفات، لف و نشر مرتب و غیر مرتب، تلمیح، حسن تعلیل اور ہجو وغیرہ معروف صنائع معنوی ہیں۔

### (۱) مراعاة النظیر

**تعریف:** جب شعر کسی شعر یا کلام میں ایک لفظ کی رعایت سے اس کے مترادف الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو اسے مراعاة النظیر کہتے ہیں، مثلاً برسات کا ذکر اس طرح کیا جائے کہ بارش، بادل، گرج، چمک، بجلی وغیرہ کا ذکر بھی ہو، یا چمن کا ذکر اس طرح ہو کہ پھول، پتی، شاخ، خوش بو، وغیرہ کا بیان ہو، ہر صنف شاعری میں یہ صنعت عام طور سے استعمال کی جاتی ہے۔ اس سے کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے، یہ طور مثال چند حمدیہ اشعار:

مفتی غلام سرور لاہوری:

حق نے عرش و کرسی و لوح و قلم نیک و بد خورد و کلاں و بیش کم<sup>(۷)</sup>  
(عرش، کرسی، لوح، قلم میں رعایت لفظی ہے۔)

ابوالحسن واحد رضوی:

زماں کا لمحہ لمحہ جس کا واصف مکاں کا ذرہ ذرہ جس کا واصف<sup>(۸)</sup>  
(زماں، لمحہ، لمحہ، مکاں، ذرہ ذرہ میں رعایت لفظی ہے۔)

عداوہ ازیں جمال ناصر، یگ کے مجموعہ حمد ”ربنا لک الحمد“ سے مراعاة النظیر کی چند دلکش مثالیں نشان خاطر کریں:

سرد ہو یا گرم ہو، مرطوب ہو یا معتدل کس سے ہو تبدیلی آب و ہوا تیرے سوا<sup>(۹)</sup>

(سرد، گرم، مرطوب، معتدل، آب و ہوا میں رعایت لفظی ہے۔)

(۱۰) گل زار و دشت، کوہ و دمن، نخل و ریگ زار بحر عمیق اور کنارے خدا ہے ہیں  
(گل زار، دشت، کوہ، دمن، نخل، ریگ زار میں رعایت لفظی ہے۔)

(۱۱) ہر پھول، کلی، برگ، شجر، خارِ مگیلاں گھنگھور گھٹا، مست ہوا تجھ کو پکارے  
(پھول، کلی، برگ، شجر، خارِ مگیلاں میں رعایت لفظی ہے۔)

(۱۲) شجر اس کے، ثمر اس کے، اسی کے لالہ و گل وہی باغ جہاں کی باغبانی کر رہا ہے  
(شجر، ثمر، لالہ و گل میں رعایت لفظی ہے۔)

## (۲) تضاد

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہوں تو اسے صنعت تضاد کہتے ہیں۔ اس صنعت کو تکانو، طباق اور مطابقت بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت بھی حمدیہ شاعری میں یہ کثرت استعمال ہوئی ہے۔ چند ہی مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے:

(۱۳) حمد و وف کے کروں اس پر جواہر نثار جس سے ہویدا ہوئے نار و نر و نور و نار  
(نور و نار)

خواصی کے اس شعر میں تضاد کے ساتھ ساتھ تجنیس زائد اور ایہام جیسی صنعت کی بھی جوہ گری ہے، ابنِ نثاطی تو صنعتی شاعری میں اپنی مثال آپ تھے، تضاد پر ابنِ نثاطی کا ایک شعر، جو صنعتِ تزیج کی بھی بہترین مثال ہے:

(۱۴) جہاں لگ ہے سفیدی ہو سیاہی تری قدرت پو دیتی ہے گواہی  
(سفیدی و سیاہی)

صنعت تضاد پر مبنی مزید چند حمدیہ اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

مفتی غلام سرور لاہوری:

(۱۵) ذرا دیکھ سرور کہ تجھ کو نظر آئے چپ و راست وزیر و زیر اس کی صورت  
(اس شعر میں چپ و راست اور زیر و زیر میں تضاد و طباق ہے۔)

میر انیس:



اقرب ہے رگ جاں سے اور اس پر یہ بُعد اللہ اللہ کس قدر دور ہے تُو<sup>(۱۶)</sup>  
(اقرب و بُعد)

دانش کا ایک شعر دیکھیں جس میں مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے صنعت تضاد کا خوب صورت استعمال کیا گیا ہے:

مری بندگی سے مرے جرم افزوں ترے قہر سے تیری رحمت زیادہ<sup>(۱۷)</sup>  
جگر کے اشعار میں صنعت تضاد کی جلوہ گری:

تجھ ہی سے ابتدا ہے تُو ہی اک دن انتہا ہوگا صدائے ساز ہوگی اور نہ ساز بے صدا ہوگا  
(ابتدا و انتہا)

مجازی سے جگر کہہ دو ارے وہ عقل کے دشمن  
مقر ہو یا کوئی منکر خدا یوں بھی ہے اور یوں بھی  
(مقر و منکر)

کثرت میں وحدت کا تماشا نظر آیا جس رنگ میں دیکھا تجھے بکثرت نظر آیا<sup>(۱۸)</sup>  
(کثرت و وحدت)

تلوک چند محروم:

ہر ذرے میں ہے ظہور تیرا خورشید و قمر میں نور تیرا  
افسانہ ترا جہاں تھاں ہے جے چ ہے قریب و دور تیرا<sup>(۱۹)</sup>  
(خورشید و قمر / قریب و دور)

حسن رضا بریلوی:

فکر اسفل ہے مری مرتبہ اعلیٰ تیرا وصف کیا خاک لکھے خاک کا پتل تیرا<sup>(۲۰)</sup>  
(اسفل و اعلیٰ)

افلاک و ارض سب ترے فرماں پذیر ہیں حاکم ہے تُو جہاں کے نشیب و فراز کا<sup>(۲۱)</sup>  
(افلاک و ارض / نشیب و فراز)

ابوالحسن واحد رضوی:

اُسی کا ذکر مونس خلوتوں کا اُسی کا فیض ہمد جنتوں کا<sup>(۲۲)</sup>  
(خلوتوں و جنتوں)

(ابوالحسن واحد رضوی کے اس شعر میں ”خلوتوں“ اور ”جلوتوں“ سے صنعتِ تجنیس مضارع بھی آشکار ہے۔)

جمال ناصر:

برائے حق ہمیشہ کے لیے رکھ دی ظفر مندی رہا باطل تو اس کے واسطے ذلت عطا کی ہے<sup>(۲۳)</sup>  
(حق و باطل / ظفر مندی و ذلت)

### (۳) تنسیق الصفات

تعریف: جب شعر کسی شعر یا کلام میں کسی کا ذکر صفات متواتر سے کرے تو اسے صنعتِ تنسیق الصفات اور تواتر کہتے ہیں۔ اس صنعت پر مشتمل حمدیہ اشعار کی مثالیں خاطر نشین ہوں:

ملاو جیتی:

توں اوّل توں آخر قادرا ہے  
توں محضی توں مہدی توں واحد مہیا  
توں باقی توں مقسم توں ہادی توں نور  
فاتی بدایونی:

توں مالک توں باطن توں ظاہرا ہے  
توں توّاب توں ربّ توں ماجد سہیا  
توں وارث توں منعم توں برتوں صبور<sup>(۲۴)</sup>  
توّی بدایونی:

توّی بدایونی: وحدہ لا شریک و ہے ہمتا  
عالم الغیب ہے خبیر ہے توّو  
ہے توّو ہی داد رس غریبوں کا  
ذات تیری غنی، کریم ہے توّو  
جمال ناصر:

کریم ہے تو، رحیم ہے تو، علیم ہے تو، عظیم ہے تو  
جمال کا یہ سخن ہے تیری ہی رفعتوں کا بیان و لا<sup>(۲۶)</sup>  
مُش ہد رضوی:

تو قدیر ہے تو بصیر ہے، تو نصیر ہے تو کبیر ہے  
تو غفور بھی تو شکور بھی، تو ہی نور بھی تو صبور بھی  
تو مقیت بھی تو فرید بھی، تو میت بھی تو وحید بھی  
تو خبیر ہے تو علیم ہے تری شان جل جلالہ  
تو حفیظ ہے تو حلیم ہے تری شان جل جلالہ  
نہیں کوئی تیرا سہیم ہے تری شان جل جلالہ

تو شہید بھی تو رشید بھی، تو مجید بھی تو مُعید بھی تو حمید ہے تو حکیم ہے تری شان جل جلالہ  
تو ہے منتقم تو وکیل بھی، تو ہے مقتدر تو کفیل بھی تو ہی نعمتوں کا قسیم ہے تری شان جل جلالہ  
تو حسیب ہے تو رقیب ہے، تو مجیب ہے تو حبیب ہے تو رؤف بھی تو رحیم ہے تری شان جل جلالہ<sup>(۲۷)</sup>

## (۴) لف و نشر

تعریف: وہ صنعت جس میں شاعر کسی شعر کے ایک مصرعے میں چند خیالات یا چیزوں کا ذکر کرتا ہے پھر دوسرے مصرعے میں چند اور خبریں بیان کرتا ہے جو پہلی چیزوں سے مشابہت رکھتی ہیں، مگر اس طرح کہ ہر ایک کی نسبت اپنے منسوب لیہ سے مل جائے تو اس صنعت کو لف و نشر کہا جاتا ہے۔ یہ صنعت بھی کثیر الاستعمال اور عامۃ الورد ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں: لف و نشر مرتب اور لف و نشر غیر مرتب۔

### (الف) لف و نشر مرتب

تعریف: اس میں دونوں مصرعوں میں خیالات و اشیا کے مناسبات ترتیب میں ہوتے ہیں۔ سید اشرف بیابانی کے حمدیہ اشعار نشانِ خاطر کریں جو لف و نشر مرتب کی نہایت عمدہ اور بہترین مثالیں ہیں:

اللہ واحد حق سبحان	جن یہ سر جیا ہو سمان
چندر سورج تارے روکھ	باد بجلی مینہ اچوک
دوزخ جنت عرش فلک	روح و قلم ہم حور و ملک
حیوان انسان مادہ خراں	آتش سوزاں باد براں <sup>(۲۸)</sup>

لف و نشر مرتب کی طرفگی سے آراستہ داغ کا یہ شعر دیکھیں:

مجھے آباد کرتا ہے مجھے برباد کرتا ہے خدایا! دین و دنیا میں کرم تیرا ستم میرا<sup>(۲۹)</sup>  
(آباد، کرم تیرا/ برباد، ستم میرا میں لف و نشر مرتب ہے۔)

مفتی غلام سرور لاہوری:

حق نے عرش و کرسی و لوح و قلم نیک و بد خورد و کلاں و بیش کم<sup>(۳۰)</sup>  
شاگرد میرٹھی:

کھسار و دشت و بحر و بر ارض و سما شمس و قمر<sup>(۳۱)</sup>

اجمل نقش بندی:

مصیبتوں میں، کہ آفتوں میں، کہ مشکلوں میں  
ابوالحسن واحد رضوی:

خداے مہ و مہر و شمع و گلستاں  
ریاض غازی پوری:

بندۂ خاکی ہوں میں، سہو و خطا میرا شعار  
نور رحیم و راحم د بخشنده اجر و ثواب

## (۵) تلمیح

تعریف: مذہبی، تاریخی، سماجی، ثقافتی وغیرہ روایات و واقعات میں سے کسی ایک واقعہ یا قصہ کی طرف شعر میں اشارہ کرنا تلمیح ہے۔ مذہبی شاعری میں صنعت تلمیح کے بغیر شعر میں وقار اور علمیت برپا ہو ہی نہیں سکتی اور نہ ہی شعری حسن اور مضمون آفرینی کے جوئے بکھر سکتے ہیں۔ صنعت تلمیح کے استعمال کا تعلق شاعر کے علم و فضل سے بھی ہے۔ وہ شعرا جنہیں فقہ، حدیث، تفسیر اور دیگر علوم دینیہ پر دسترس حاصل ہے ان کے کلام میں تلمیحات کا رنگارنگ اور گہرا عمی رچاؤ ملتا ہے۔ ویسے حمدیہ شاعری کے ذخائر تلمیحات سے مالا مال ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ”حمدیہ شاعری میں تلمیحات“ ایک علاحدہ سے مبسوط تحقیقی مقالے کا متقاضی عنوان ہے۔ اردو میں حمدیہ شاعری کے پہلے صاحب دیوان شاعر مفتی غلام سرور لاہوری کے ”دیوان حمد ایزدی“ سے صنعت تلمیح کے خالص علمی و فنی رنگ و آہنگ سے مملو چند اشعار نشانِ خاطر فرمائیں:

حق نے آدم کو شرافت بخش دی  
حق نے طوفاں سے چھڑایا نوح کو  
پہنچ جب حکم جناب کبریا  
آتش سوزاں سے بچ نکلا خلیل  
ناتہ صالح کو عطا اُس نے کیا  
یوسف مصری یا افضال الہ  
باتیں کہیں موسیٰ سے حق نے بر ملا  
صاف دکھلایا تھا حق نے اپنا نور

بندۂ خاکی کو عزت بخش دی  
غرق ہونے سے بچایا نوح کو  
عرش سے یا نار کونی برد کا  
ہو گئے کفار شرمندہ ذلیل  
دوست سے وعدہ وفا کس نے کیا  
شاہ سے بندہ بنا، بندہ سے شاہ  
اور ید بیضا عطا اُس کو کیا  
جلوہ گر ہو کر بہام کوہ طور

حق مسیحا کو پیامِ آسمان  
حق نے نور احمدی پیدا کیا  
تاجِ لولاک اس کے سر پر دھر دیا  
اُس کو حق مہماں بنا کر اپنے گھر  
پردے جائل جتنے تھے اٹھوا دیے  
چار اصحابِ نبی صل علی  
تھے وہ چاروں جانشینِ رسول  
سچے مخلص حضرت صدیق تھے  
پھر عمرِ عادل شہِ انصاف دوست  
شاہِ عثمان جامعِ شرم و حیا  
مرتضیٰ شیرِ خدا شاہِ جہاں  
مفتی غلام سرور لاہوری جیسے علم و فضل کے کوہِ گراں فقیہ و محدث نے ان اشعار  
میں انبیاءِ کرام علیہم السلام کی ذواتِ قدسیہ سے منسلک واقعات و قصص کا بڑی چابک دستی،  
فنِ کاری اور عالمانہ بصیرت و بصارت سے بیان کیا ہے۔ ان اشعار کی تشریح و توضیح کے لیے  
بڑی دیدہ وری کی ضرورت ہے۔

اسی طرح حضرت ناگ پوری کی مرقومہ ایک شاعر کا حمد کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں  
جن میں اسلامی تلمیحات کا صاف طور پر نظارہ کیا جاسکتا ہے:

آتشِ نمرود ٹوٹنے لگا  
ٹوٹنے لگی عیسیٰ کی بچائی زندگی  
ٹوٹنے لگا یوسف کا رکھا قائم وقار  
اے مرے مالک مرے پروردگار  
نور بخشا دیدہ یعقوب کو  
دم میں اچھا کر دیا ایوب کو  
دی زلیخا کو جوانی کی بہار  
اے مرے مالک مرے پروردگار  
ہے عطا کی شان بھی کیا دیدنی  
آگ کے طالب کو دی پیغمبری  
ایک مانگے کوئی تو دے ٹو ہزار  
اے مرے مالک مرے پروردگار  
نوح کی کشتی کا ٹو ہی ناخدا  
راستہ موٹی کو دریا میں دیا  
تیری قدرت ہے جہاں سے آشکار  
اے مرے مالک مرے پروردگار

آتش لکھنوی کے تلمیحات پر مشتمل چند حمدیہ اشعار:

سجدہ آدم کو فرشتوں نے کیا خوب کہو  
دکھایا حسن سے اعجازِ موسیٰ کلکِ قدرت سے  
طوقاں میں ناخدائی کی کشتی نوح کی  
باغ و بہار آتشِ نمرود کو کیا  
موسیٰ کو تیرے فیض سے دریا نے راہ دی  
توفیقِ احسن برکاتی مصباحی کی ایک  
طویل حمد یہ نظم سے تلمیح کے چند شہ پارے:

اسی نے نوح کی کشتی کا انتظام کیا  
اسی نے حضرت موسیٰ کو طور پر بھیجا  
اسی کے حکم سے بادل نے سائبان کیا  
اسی کے حکم سے شداو پامال ہوا  
اسی نے اپنے نبی کو بڑا خلیل کیا  
اسی نے جھوٹے خداؤں کا زور توڑا ہے  
اسی کے حکم سے آئی ہے بت شکن آندھی  
اسی کے حکم سے بدر و حنین کی جنگیں  
اسی نے آدم و حوا کو احترام دیا  
اسی کے حکم سے بنتا ہے اژدہا ساعصا  
اسی کے حکم نے صحرا کو گلستان کیا  
اسی کے حکم سے نمرود پر وبال ہوا  
اسی نے دشمن دیں کو بڑا ذلیل کیا  
اسی نے بت گے پرستار کو جھنجھوڑا ہے  
اسی نے لات و بہل کی اڑائی ہے مٹی  
اسی کے حکم سے مٹی رہیں حسیں تحسین

عادہ ازیں اردو حمدیہ شاعری کی زنجیل سے مشتمل نمونہ از خردارے کے مصداق  
صنعتِ تلمیح کے مزید چند اشعار ذیل میں نشانِ خاطر کیجیے:

حفیظ جالندھری:

اے نوح کے کھویا لگ جائے پارِ نیا  
اقبال:

صنم کدہ ہے جہاں اور مردِ حق ہے خلیل  
یہ دور اپنے براجم کی تلاش میں ہے  
جو:

کشتی سے گو اے خداے صبور  
بخش دے قسمتِ سفیرِ نوح  
نامعلوم:

(۳۸) بندوں کا تو خدا ہے اور تو ہی ناخدا ہے

(۳۹) یہ نکتہ وہ ہے کہ پوشیدہ لالہ میں ہے  
(۴۰) صنم کدہ ہے جہاں لالہ لا الہ الا اللہ

(۴۱) بخش دے قسمتِ سفیرِ نوح

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھیے احوال  
کہ آگ لینے کو جائیں پیہری مل جائے<sup>(۳۲)</sup>  
ملک زادہ منظور:

موم کی طرح پگھل جائے گا شب کا فولاو  
دستِ داؤد کی توفیق خدا سے مانگو<sup>(۳۳)</sup>  
(حضرت داؤد علیہ السلام کے ہاتھوں میں لوہے کا پگھلنا۔)  
سید انور ظہوری:

پتھروں کو بھی غذا کیڑوں میں پہنچاتا ہے تو  
ہم نے دیکھے تیری رزاقی کے منظر چار سو<sup>(۳۴)</sup>  
جیل اختر عظیم آبادی:

موسیٰ کے لیے طور پہ جلوہ ٹو ہے  
ہم سب گے لیے ایک معما ٹو ہے<sup>(۳۵)</sup>  
فہیم بسمل:

اولاً نور محمد کیا پیدا ٹو نے  
خلق قدرت سے کیے کتنے ہی عالم ٹو نے  
میرا ایماں ہے یہی قادرِ مطلق ٹو ہے  
ورفعنا لک ذکرک سے نوازا ٹو نے  
اور پیدا کیا پھر پیکرِ آدم ٹو نے  
جس کی قدرت سے ہوا ماہِ مہینِ شق، ٹو ہے<sup>(۳۶)</sup>  
تنویر پھول:

ثور کے غار میں صدیق و نبی چاہتھے<sup>(۳۷)</sup>  
ساتھ اُن دونوں کے موجود تھا اُس غار میں ٹو

سید معراج جامی:

اب مجھ کو ہمتِ سفر دے  
اے عرش کی راہ دینے والے<sup>(۳۸)</sup>  
حنیف کیتی:

ٹو نے انسان بنایا قلمِ ایجاد کیا  
حکم سے حیرے وہ مسجود ملائک ٹھہرا  
تھا وہ بے علم اُسے علم کی دولت بخشی  
پیکرِ خاک کو یہ عزت و عظمت بخشی<sup>(۳۹)</sup>  
کیفی اسماعیلی:

جس نے یونس کو بچایا شکمِ مہی سے  
ہے بہر حال وہی میرا نگہبان بہت<sup>(۴۰)</sup>  
شاہد کرب:

جو لایا ابرہہ ہاتھی کا لشکر  
پرندوں سے مدد ٹو نے عجب کی<sup>(۴۱)</sup>  
مختور دہلوی:

(۵۳)

معترف کوہ طور ہے تیرا

چشم موسیٰ بھی تیری شاہد ہے

ڈاکٹر معظم علی خاں:

ریت گے سینے سے ٹو چاہے تو نکلے آبِ جو  
پیٹ مچھلی کا بنے انسان کی جائے پناہ<sup>(۵۳)</sup>زرد پتوں کا مقدر سبز کر سکتا ہے تو  
روند ڈالے فوجِ باطل کو پرندوں کی سپاہ  
مشاہد رضوی:سلگتے صحرا سے زم زم نکالتا ہے تو ہی  
شکم سے مچھلی کے زندہ نکالتا ہے تو ہی<sup>(۵۴)</sup>ترے ذبح کی نازک سی ایڑیوں کے طفیل  
نجات دیتا ہے بندوں کو ہر مصیبت سے

## (۶) حُسنِ تعلیل

تعریف: جب شاعر کسی واقعے کا وہ سبب بیان کرے جو اصل اس واقعے کا سبب نہ ہو تو اس کو صنعتِ حُسنِ تعلیل کہتے ہیں۔ شعرا وادبا صنعتِ حُسنِ تعلیل کو شاعری کی جان مانتے ہیں۔ شاعر کو توتِ مخیلہ اشیاء کے کائنات کی حقیقی علل سے ہٹ کر ان کے لیے نئی علتیں تراشتی ہے جس سے کلام میں لطیف و تاثیر اور کیف پیدا ہو جاتا ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کے یہ اشعار دیکھیں:

پاؤں تلے بچھایا کیا خوب فرشِ خاکی اور سر پہ لا جو روی اک مسابہاں بنایا<sup>(۵۵)</sup>  
مٹی سے نیل بوٹے کیا خوش نما کھلائے پہنا کے سبز صنعت اُن کو جواں بنایا  
نوری بریوی کے حمد یہ کلام سے حُسنِ تعلیل کی ایک مثال:

سرو و سنبل اور سمن شمشاد و صنوبر اور سوسن  
زگرس نرسر سارا چمن اس کی ثنا میں نغمہ زن<sup>(۵۶)</sup>  
علاوہ ازیں آفتاب کریم کی ایک شعر حُسنِ تعلیل میں:

اشکوں سے وضو کرتی ہیں جس رات یہ آنکھیں کہہ دیتی ہیں اللہ سے ہر بات یہ آنکھیں<sup>(۵۸)</sup>  
نیز حُسنِ تعلیل کے حُسن سے مملو صاحب زادہ ابوالحسن واحد رضوی کا خوب صورت حمد یہ شعر:

میرے عصیاں کو نہ دیکھ اے مرے مالک ہرگز یہ تری شانِ رحیمی کا تقاضا ٹھہرے<sup>(۵۹)</sup>



## (۷) صنعت استشہاد

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں اپنے تخلص کو اس طرح استعمال کرے کہ وہ مضمون کا حصہ بن جائے تو اسے صنعت استشہاد کہتے ہیں۔ اس صنعت کی چند مثالیں نشانِ خاطر ہوں:

ن لے لے بے تاب دل کی آوازیں ہو عطا ندرت بیاں یا رب<sup>(۱۰)</sup>  
یہاں بے تاب کیفی نے اپنے تخلص ”بے تاب“ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ شعر کے مضمون کا حصہ بن گیا ہے، علاوہ ازیں قمر الزماں پیہم کا شعر:

پیہم وہ سر جو پیشِ خدا سجدہ ریز ہو ہرگز کسی کے آگے جھکا ہے نہ خم ہوا<sup>(۱۱)</sup>  
قمر الزماں پیہم کراچی نے اپنے تخلص ”پیہم“ کا بڑی خوب صورتی سے مقطع میں استعمال کرتے ہوئے پیہم سے ایک معنوی فضا پیدا کر دی ہے۔

## (۸) صنعت ارساد

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے پہلے مصرعے میں کوئی ایسا مخصوص لفظ استعمال کرے جو شعر کے لیے متوقع قافیہ ذہن میں لائے۔ ”بولتے ہوئے قافیے“ اسی صنعت سے ذہن میں آتے ہیں۔ توفیق احسن برکاتی کی طویل حمدیہ نظم سے اس صنعت کے دو شعر خاطر نشین ہوں:

وہی دنوں کو ہنساتا وہی رلاتا ہے بچھڑنے والے وجودوں کو بھی ملاتا ہے  
اسی کے حکم سے صبح و مس بدلے ہیں اسی کے حکم سے گرتے ہوئے سنہیلے ہیں<sup>(۱۲)</sup>  
پہلے شعر میں ”ہنساتا“ اور ”بچھڑنے“ بہ طور ارساد ہیں جن سے قافیے ”رلاتا“ اور ”ملاتا“ متلازم ہیں۔ نیز دوسرے شعر میں ”گرتے“ سے ”سنہیلے“ متوقع قافیہ ذہن میں آتا ہے۔ اس صنعت کو ”سہیم“ بھی کہتے ہیں۔

## (۹) تذنیج

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں تضاد ظاہر کرنے کے لیے مختلف رنگوں کا استعمال کرے، اس کو صنعت تذنیج کہتے ہیں۔ بعض علمائے بلاغت نے تذنیج کی تعریف میں یہ بھی لکھا ہے کہ شاعر کسی شعر یا کلام میں چند رنگوں کا ذکر کرے جس سے مقصود تواریہ یا کنایہ

ہوتا ہے، یہ چاہے مدح سے ہو یا ذم سے یا وصف سے۔ حمد یہ شاعری سے صنعتِ تزیین کی چند مثالیں:  
ابنِ نَشَاطی:

جہاں لگ ہے سفیدی ہو سیاہی تری قدرت پو دیتی ہے گواہی<sup>(۶۳)</sup>  
مظفر وارثی:

سفید اُس کا، سیاہ اُس کا، نفسِ نفس ہے گواہ اُس کا  
جو شعلہٴ جاں جلا رہا ہے، بجھا رہا ہے، وہی خدا ہے<sup>(۶۴)</sup>  
ابوالحسن واحد رضوی:

سفید و سرخ و سیاہ و گلابی و سرسبز ہیں رنگ سارے کے سارے مظاہرِ فطرت  
رُوسا ہوں کو ترے طف کی ہر دم امید سرخ رو ہوں گے قیامت میں عطا سے تیری<sup>(۶۵)</sup>  
مشاہد رضوی:

سپید و سرخ و سیاہ کا وہی تو مالک ہے قاسمی کے فضل سے ہیں رنگتیں زمانے میں  
یہ رنگ رنگ کے گلشن کھلائے ہیں اُس نے اُسی کے فضل سے ہیں نکلتیں زمانے میں  
یہ سفید و سرخ و سیاہ ہو، یہ بنفشہ سبز گئیہ ہو ہے ہر ایک رنگ میں ٹوٹی تیری شان جل جلالہ<sup>(۶۶)</sup>

## (۱۰) صنعتِ جمع

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں دو یا زیادہ چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرتا ہے تو اسے صنعتِ جمع کہتے ہیں۔ یہ طورِ مثال ملاحظہ فرمائیں صاحبِ زادہ ابوالحسن واحد رضوی کا ایک خوب صورت حمد یہ شعر:

سجدے اُس کے ہیں، قیام اُس کا، عبادت اُس کی  
جس نے پاکی ہے ترے در سے رضا کی دولت<sup>(۶۷)</sup>

صنعتِ جمع میں جمالِ ناصر، یگ کا بھی ایک خوب صورت شعر:

روز و شب، شام و سحر، موسم، ہوائیں، برگ و گل ہر قدم پر مظہرِ حق، صورتیں ہیں بے شمار<sup>(۶۸)</sup>

## (۱۱) تجاہلِ عارفانہ

تعریف: لغوی معنی ”جان بوجھ کر انجان بننا“، اصطلاح میں جب شاعر کسی شعر یا

کلام میں شعوری طور پر کسی بات سے انجان بننے کا اظہار کرے اُسے صنعتِ تجاہل عارفانہ کہتے ہیں۔ صاحب زادہ ابوالحسن واحد رضوی کا تجاہل عارفانہ پر مبنی ایک حمدیہ شعر: <sup>(۶۹)</sup>  
حمد کہنے کو جی تو کرتا ہے جانے الفاظ کیوں نہیں ملتے

### (۱۲) اِدماج

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں کوئی ایسی بات بیان کرے جس کے دو یا زائد مفہیم حاصل ہوں اور ان میں سے کسی کو ترجیح نہ دی گئی ہو یعنی بہ یک وقت دونوں معنی مراد لیے جائیں، اسے صنعتِ اِدماج کہتے ہیں۔ اِدماج کو ایہام کی ضد بھی کہہ سکتے ہیں۔  
صنعتِ اِدماج میں صاحب زادہ ابوالحسن واحد رضوی کا شعر خاطر نشین فرمائیں:  
مرض پیدا کیو لیکن شفا بھی اگر قہار ہے ، غفار بھی ہے <sup>(۷۰)</sup>

### (۱۳) تعجب

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں کسی ایسی بات کو بیان کرے جس سے تعجب کا ظہار ہو اُسے صنعتِ تعجب کہتے ہیں۔ مثلاً صاحب زادہ ابوالحسن واحد رضوی کا شعر:  
شمارِ نعمتِ حق سے زباں ہو خشک سدا عجب ہے شکرِ خدا سے وہ تر نہیں ہوتی <sup>(۷۱)</sup>

### (۱۴) مزاج

تعریف: مزاج کا لغوی معنی ازدواج ہے۔ اصطلاح میں جب شاعر کسی شعر یا کلام میں دو ایسے معنوں کو بیان کرے جو بہ صورتِ شرط و جزا واقع ہوں اور جو معنی ایک پر مرتب ہو وہی دوسرے پر بھی مرتب ہو، اس کو صنعتِ مزاج کہتے ہیں۔ ابوالحسن واحد رضوی کے اس شعر کو دیکھیں:

حمد لکھوں تو سخت مشکل ہے گر نہ لکھوں تو پھر بھی ہے مشکل <sup>(۷۲)</sup>  
اس شعر میں لکھوں اور نہ لکھوں دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شے کا مشکل ہونا مرتب ہوا ہے، یعنی اول پر سخت مشکل کا اور دوسرے پر مزید مشکل کا۔

## (۱۵) مقابلہ

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں اولاد یا دو سے زائد معنوں کو بیان کرے پھر ترتیب وار ان کے مقابل کا ذکر کرے، مثلاً صاحب زادہ ابوالحسن واحد رضوی کا یہ شعر:

حمد ہے جاری، جاری رہے گی صبحِ زل سے شامِ ابد تک<sup>(۷۳)</sup>

اس شعر میں پہلے صبحِ ازل کا ذکر کرتے ہوئے بعد میں شامِ ابد کا تذکرہ کیا ہے، جس میں مقابلہ ہے۔ اسی طرح خواجہ لطیف احمد جرتج کے یہ اشعار دیکھیں جن میں صنعتِ مقابلہ کا خوب صورت استعمال ہوا ہے:

وے جس کو چاہے ذلت، وے جس کو چاہے عزت  
ارذل کو کر دے افضل، تیرا ہی دستِ قدرت  
کم زور کو توانا ٹو چاہے تو بنا دے  
مردے کو ایک دم میں ٹو چاہے تو چلا دے<sup>(۷۴)</sup>

پہلے شعر میں ذلت کے مقابل عزت اور ارذل کے مقابل افضل میں صنعتِ مقابلہ ہے۔ دوسرے شعر میں کم زور کو توانا اور مردے کو چلانے میں صنعتِ مقابلہ کی جلوہ گری ہے۔

## (۱۶) مشاکلہ

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں کسی چیز کو غیر لفظ کی صورت میں ذکر کرے، یعنی ایسا لفظ نظم کرے کہ سامع کا ذہن اس معنی کی طرف منتقل ہو جائے جس کا شاعر نے ارادہ نہ کیا ہو، اسے صنعتِ مشاکلہ کہتے ہیں، مثلاً صاحب زادہ ابوالحسن واحد رضوی کے اس شعر میں ”لطف و کرم کا لشکر“ اور ”فوجِ غم“ دونوں کا استعمال صنعتِ مشاکلہ کے تحت مہارت سے ہوا ہے، شعر دیکھیں:

’س کے لطف و کرم کے لشکر سے فوجِ غم کو شکست ہوتی ہے‘<sup>(۷۵)</sup>

## (۱۷) ایہام یا تور یہ

تعریف: ایہام کا لغوی معنی وہم میں ڈالنا ہے۔ اصطلاح میں جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ایک لفظ ایسا لائے جس کے دو معنی ہوں ایک قریب کے اور ایک بعید کے، سامع کا گمان معنی قریب کی طرف جائے اور شاعر یہاں معنی بعید مراد لے، اسے صنعتِ ایہام کہتے

ہیں۔ ایہام کو تو یہ بھی کہتے ہیں، حمدیہ اشعار سے ایہام کی چند مثالیں:  
غواصی:

حمد و وفا کے کروں اس پر جواہر نثار      جس سے ہویدا ہوئے نار و نور و نثار<sup>(۷۶)</sup>  
ابن نشاطی:

چمن گوں پھول سوں سنگار دیتا      گنگن کوں کھکشاں کا ہار دیتا  
توں رنگ آمیز کیتا چمن کوں      دیا خوش بوی ہر یک پھولن کوں  
دیا توں نرگساں بن گے دیدے      قدماں سرداں کے توں کیتاں ہے سیدے  
جہاں لگ ہے سفیدی ہور سیاہی      تری قدرت پو دیتی ہے گوانی<sup>(۷۷)</sup>  
میر انیس:

پتلی کی طرح نظر سے مستور ہے تُو      آنکھیں جسے ڈھونڈتی ہیں وہ نور ہے تُو  
اقرب ہے رگ جاں سے اور اس پر یہ بُعد      اللہ اللہ کس قدر دور ہے تُو<sup>(۷۸)</sup>  
ابوالحسن واحد رضوی:

میسر جنہیں تیرا سایہ ہے مولیٰ      انہیں روزِ محشر کا کچھ غم نہیں ہے<sup>(۷۹)</sup>  
حمدیہ شاعری کی متذکرہ بالا مثالیں صنائع معنوی سے متعلق ہیں۔ ان مثالوں سے شعر کی قوتِ متخلیہ کا پتا چلتا ہے۔ شاعروں نے اپنے مالکِ حقیقی اور کائنات کے پالنے والے جلالت کی تعریف و توصیف کے لیے نئے انداز اختیار کیے اور حمدیہ شاعری میں شاعرانہ حسن و خوبی کا گہرا رچاؤ کرتے ہوئے خوب صورت حمدیں رقم بند کیں۔ صنائع معنوی کے بعد حمدیہ شاعری سے صنائع لفظی کی مثالیں نشانِ خاطر ہوں۔

## صنائع لفظی

تعریف: وہ صنعتیں جن میں منفرد الفاظ کا ہنرمندی سے استعمال کیا جائے صنائع لفظی کہلاتی ہیں۔ تجانیس، ایک یا زائد لفظوں کا استعمال، سجع، تلمیع، اقتباس، ردالجز، مسقط، تارتخ

گوئی، نقطوں یا بغیر نقطوں کی صنعت اور معما وغیرہ معروف صنایعِ نقشی ہیں۔

## (۱) صنعتِ تجنیس

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ایسے دو لفظوں کا استعمال کرے جو تلفظ میں یکساں اور معنی کے اعتبار سے مختلف ہوں تو اسے صنعتِ تجنیس کہتے ہیں۔ صنایعِ نقشی میں صنعتِ تجنیس کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ صنعتِ تجنیس کی متعدد قسمیں ہیں، لیکن ان میں ”تجنیسِ تام“ سب سے زیادہ پسندیدہ ہے۔

(الف) تجنیسِ تام کی مثالیں:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو لکھنے پڑھنے اور بولنے میں ایک جیسے ہوں، لیکن ان کے معنی جدا جدا ہوں تو اسے صنعتِ تجنیسِ تام کہتے ہیں، حمدیہ شاعری سے تجنیسِ تام کی مثالیں نشانِ خاطر ہوں:

مفتی غلام سرور لاہوری:

(۸۰) کسی گھر میں نہ گھر کر بیٹھنا اس دہرائی میں      ٹھکانا بے ٹھکانا اور مکاں بر لا مکاں رکھنا

(۸۱) روشن اس کی مہر سے ہوتے ہیں روز      مہر تاباں و مہر گیتی نرور

(مفتی غلام سرور لاہوری کے ان اشعار کے پہلے شعر میں: ایک ’گھر‘ کا معنی ہے مکان دوسرے ’گھر‘ کا معنی ہے بس جانا، اور دوسرے شعر میں: ایک ’مہر‘ کا معنی ہے مہربانی و عنایت اور دوسرے ’مہر‘ کا معنی ہے سورج۔)

خواجہ محمد اکبر وارثی:

(۸۲) کس سے توحیدِ کبریا ہو رقم      سر قلم ہیں یہاں کے سرے قلم

(ایک ’قلم‘ کا معنی کاٹنا دوسرے ’قلم‘ کا معنی ہے لکھنے کا آلہ۔)

حسن رضا بریلوی:

(۸۳) فکر اسفل ہے مری مرتبہ اعلیٰ تیرا      وصف کیا خاک لکھے خاک کا پتلا تیرا

(ایک ’خاک‘ کا معنی ذرا یا کچھ بھی نہیں اور دوسرے ’خاک‘ کا معنی ہے مٹی۔)

نورنی بریلوی:

(۸۴) نگاہِ مہر سے اپنی بنایا مہر ذروں کو      الہی نور دن دونا ہو مہر ذرہ پرور کا

عَفُو فرما خطائیں مری اے عَفُو شوق و توفیق نیکی کا دے مجھ کو تُو<sup>(۸۵)</sup>

(نورتنی بریوی کے درج بالا اشعار کے پہلے شعر میں: ایک 'مہر' کا معنی ہے مہربانی و عنایت اور دوسرے 'مہر' کا معنی ہے سورج، دوسرے شعر میں: ایک 'عَفُو' کا معنی ہے معاف اور دوسرے 'عَفُو' کا معنی ہے بخشنے والا۔)

جمال ناصر:

اس چشم پر جمال تصدق ہزار بار جس چشم پر جمال خدا آشکار ہو<sup>(۸۶)</sup>  
خدا کی راہ پر چل کر ہی منزل پائیں گے ورنہ عبث گم کردہ منزل ہمارا قافلہ ہوگا<sup>(۸۷)</sup>  
جمال ناصر کے ان اشعار میں پہلے شعر کے مصرعِ اول کے 'جمال' کا استعمال بہ طورِ تخلص ہوا ہے، جب کہ دوسرے 'جمال' کا معنی جلوہ یا تجلی ہے۔ دوسرے شعر میں ایک منزل کا معنی مقام اور دوسری منزل کا معنی راستہ ہے۔

نسیم سحر:

ایک صورت ہے سب کی صورت میں دیکھتی ہیں جہاں جہاں آنکھیں<sup>(۸۸)</sup>  
(نسیم سحر کے اس شعر میں ایک 'صورت' کا معنی جلوہ اور دوسری 'صورت' کا معنی ہے شکل۔)  
حمدیہ شاعری میں تجنیسِ تام کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں۔ "حمدیہ شاعری میں تجنیسِ تام کا جائزہ" اس عنوان کے تحت علاحدہ سے ایک تحقیقی مقالہ قلم بند کیا جاسکتا ہے۔  
(ب) تجنیسِ مضارع:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو تلفظ میں یکساں ہوں، لیکن بعض حروف مختلف اور قریب لُحْرج ہوں تو اسے صنعتِ تجنیسِ مضارع کہتے ہیں۔ حمدیہ اشعار سے تجنیسِ مضارع کی مثالیں:

ابنِ نثلی:

تری باتوں کوں سننے گوش دے گوش سمجھنے راز تیرا ہوش دے ہوش<sup>(۸۹)</sup>  
('گوش' اور 'ہوش' کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب لُحْرج ہیں، یہ شعر تکرار مع الوساطہ کی بھی عمدہ مثال ہے، "گوش دے گوش" اور "ہوش دے ہوش" میں تکرار مع الوساطہ۔)  
مجھ آئینے کوں دل کے دے جلاتوں صدا صحت کی راحت سوں جلاتوں<sup>(۹۰)</sup>  
('جلاتوں' اور 'چلاتوں' کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب لُحْرج ہیں۔)

مفتی غلام سرور لاہوری

خدا کا ذکر جاری عمر ساری بر زباں رکھنا

زباں رطب النساں رکھنا بیاں عذب البیاں رکھنا<sup>(۹۰)</sup>

(’جاری‘ اور ’ساری‘ کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب الخرج ہیں۔)

اہم احمد رضا بریلوی:

کبھی وہ تپک کہ آتش، کبھی وہ ٹپک کہ بارش کبھی وہ جھوم ناٹش، چمنِ جناں کھلایا

گلِ قدس لہلہایا، تجھے حمد ہے خدایا!<sup>(۹۱)</sup>

(’تپک‘ و ’ٹپک‘ کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب الخرج ہیں۔)

ابوالحسن واحد رضوی:

اُسی کا ذکر مونسِ خلوتوں کا اُسی کا فیضِ ہدمِ خلوتوں کا<sup>(۹۲)</sup>

(’خلوتوں‘ اور ’جلوتوں‘ کے پہلے حروف مختلف، لیکن قریب الخرج ہیں۔)

(ج) تجنیسِ زائد:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں ایک

حرف کی کمی یا بیشی ہو تو اسے صنعتِ تجنیسِ زائد کہتے ہیں۔ سے تجنیسِ مطلق اور ناقص بھی

کہتے ہیں۔ تجنیسِ زائد سے مملو چند حمدیہ اشعار:

فخرالدین نظامی:

پتِ سمند پانی جو مس کر بھریں قلمِ رک رک پانِ پتر کریں<sup>(۹۳)</sup>

(’پانی‘ اور ’پان‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

میراں جی:

سب کی چٹا تچ کوں لاگی جیسے جیو، جیون

سب کی جان سبحان تو نہیں دے بے جس کے من<sup>(۹۴)</sup>

(’جیو‘ اور ’جیون‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

سودا:

ہے خدا کا یہ ایک شمعِ نور جس سے روشن ہے آسمان کا نور<sup>(۹۵)</sup>

(’نور‘ اور ’نور‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)



میر:

بندہ ہو پھر کہیں کا جو صاحب ہو بے دماغ اُس سے خدائی پھرتی ہے جس سے خدا پھرا<sup>(۹۷)</sup>  
(’خدائی‘ اور ’خدا‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

امیر مینائی:

کچھ غم نہیں جو پیش ہے دفترِ قصور کا عنوانِ نامہ نام ہے ربِّ غفور کا<sup>(۹۸)</sup>  
(’نامہ‘ اور ’نام‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

حسن رضا بریلوی:

ہیں تیرے نام سے آبادی و صحرا آباد شہر میں ذکرِ ترا دشت میں چرچا تیرا<sup>(۹۹)</sup>  
(’آبادی‘ اور ’آباد‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

نوری بریلوی:

مظالم کر لیں جتنے ہو دیں ظالم نہ کر غمِ نوری کہ اپنا بھی خدا ہے<sup>(۱۰۰)</sup>  
(’مظالم‘ اور ’ظالم‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

نور کی تیرے ہے اک جھلکِ خوب رو دیکھے نوری تو کیوں کر نہ یاد آئے تُو<sup>(۱۰۱)</sup>  
(’نور‘ اور ’نوری‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

عقو فرہ خطِ مری اے عقو شوق و توفیقِ نیکی کا دے مجھ کو تُو  
جاری دس کر کے ہر دم رہے ذکرِ تُو عادتِ بد، بد اور کر نیک تُو<sup>(۱۰۲)</sup>  
(’بد‘ اور ’بدل‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

جمیل ابنِ شکیل دھولیوی:

دھنک میں رنگ بھرنا صرف تیرے بس میں ہے مولا  
کسی فنِ کار کو بھی ایسی فنِ کاری نہیں سنی<sup>(۱۰۳)</sup>  
(’فنِ کار‘ اور ’فنِ کاری‘ میں تجنیسِ زائد ہے۔)

(د) تجنیسِ مذیل

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرے جن میں سے ایک میں دو حرف زائد ہوں تو اسے صنعتِ تجنیسِ مذیل کہتے ہیں۔ اردو کے اولین حمید یہ مجموعے  
’دیوانِ حمید ایزدی‘ از: مفتی غلام سرور لاہوری سے تجنیسِ مذیل کی چند مثالیں:

کسی گھر میں نہ گھر کر بیٹھتا اس دار فانی میں

(۱۰۳) ٹھکانا، بے ٹھکانا اور مکاں، بر لا مکاں رکھنا

(’ٹھکانا‘ اور ’بے ٹھکانا‘، ’مکاں‘ اور ’بر مکاں‘ میں تجنیسِ مذیل ہے۔)

اُسی شکل سے ساری ملتی ہیں شکلیں یہ ہیں صورتیں سر بسر اُس کی صورت

(’شکل‘ اور ’شکلیں‘ میں تجنیسِ مذیل ہے)

(۱۰۴) لائے گا اک روز چکر میں تجھے گردونِ دوں ہوگا تیرے چرخ دینے کے لیے تیار چرخ

(’گردون‘ اور ’دووں‘ میں تجنیسِ مذیل ہے، اس شعر کے مصرعِ ثانی میں ”چرخ“ کا دوبار

استعمال تجنیسِ تام کی عمدہ مثال ہے۔)

علاوہ ازیں تجنیسِ مذیل کے مزید دو حمدیہ شعر:

حاجی امداد اللہ مہاجر کی:

مرضِ لادو کی دوا چاہتا ہوں تو شافی ہے میرا میں بیمار تیرا

(’لادو‘ اور ’دوا‘ میں تجنیسِ مذیل ہے۔)

جمالِ ناصر:

(۱۰۵) کبر ذاتِ کبریا کو زیب دیتا ہے فقط وہ معاذ اللہ! کیوں انسان کے اندر رہے

(’کبر‘ اور ’کبریا‘ میں تجنیسِ مذیل ہے۔)

(۵) تجنیسِ خطی:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں نقطوں

کی کمی بیشی یا ان کے مقام میں تبدیلی ہو تو اسے صنعتِ تجنیسِ خطی کہتے ہیں، حمدیہ شاعری سے

تجنیسِ خطی کی چند مثالیں حسبِ ذیل:

میر:

(۱۰۶) شائے جہاں آفریں ہے محال زباں اس میں جنبش کرے کیا محال

(’محال‘ اور ’محال‘ کی تحریر میں ایک نقطے کا فرق ہے۔)

مفتی غلام سرور لاہوری:

(۱۰۷) حمد شایاں ہے خداے پاک کو سر بلندی جس نے بخشی خاک کو

(’پاک‘ اور ’خاک‘ کی تحریر میں ایک نقطے کا فرق ہے۔)

مشہد رضوی:

سرِ محشر ہر اک غرقِ غرق ہے سہارا بس خدا کا ہے یہاں پر<sup>(۱۱)</sup>  
 ("غرق" اور "غرق" کی تحریر میں ایک نقطے کا فرق ہے۔)

(و) تجنیسِ محرف:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں حرکات  
 (زبر، زیر یا پیش) کا اختلاف ہو تو اسے صنعتِ تجنیسِ محرف کہتے ہیں، تجنیسِ محرف کے دو  
 اشعار ذیل میں خاطر نشین کریں:

ابوالحسن واحد رضوی:

اُسی کا خوف تن من کو جلا دے اُسی کا شوق تن من کو چلا دے<sup>(۱۲)</sup>  
 ('جلا دے' اور 'چلا دے' میں جیم کی حرکت مختلف ہے۔)

مشہد رضوی:

خزاں کا دور ہوا دور اور بہار آئی خدا کے فضل سے چروں طرف نکھار آئی<sup>(۱۳)</sup>  
 ("دور" اور "دور" میں دال کی حرکت مختلف ہے۔)

(ز) تجنیسِ صوتی:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں ایک سے  
 زائد حرف کی تکرار پائی جائے تو اسے صنعتِ تجنیسِ صوتی کہتے ہیں۔ کلام سرور اہوری سے  
 تجنیسِ صوتی کی مثالیں:

خاک مولد، خاک مسکن، خاک مدفن جس کا ہو

کیوں ہے ایسے خاک کے پتلے کا گردوں پر دماغ<sup>(۱۴)</sup>

(یہاں "خ، ا، ک" کی تکرار نمایاں ہے۔)

خلق سے خالق کا ہم گول گیا پورا سراغ

آخرش وحدت تلک کثرت کا جا پہنچا سراغ

(یہاں "خ، ل، ق" کی تکرار نمایاں ہے۔)

(ح) تجنیسِ سرحرانی:

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے کسی مصرعے یا ترکیب میں ایسے الفاظ کا استعمال

کرے جن میں کئی لفظ ایک حرف سے شروع ہوں تو اسے صنعتِ تجنیس سرحرئی کہتے ہیں،  
تجنیس سرحرئی میں مشاہدِ رضوی کا ایک حمد یہ شعر:

کسی کو کچھ نہیں ملتا خدا کے در کے سوا وہی تو بھرتا ہے ہر ایک خالی دامن کو<sup>(۱۷۷)</sup>

(اس شعر میں ”کسی، کو، کچھ“ میں ’ک‘ سے سرحرئی تجنیس پیدا ہو گئی ہے۔)

(ط) تجنیسِ قلب یا مقلوب:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو صوتی ترتیب  
اور معنوں میں جدا ہوں، لیکن جن کی تقلیب سے ایک سے دوسرے کے معنی حاصل ہوں تو  
اسے صنعتِ تجنیسِ قلب یا مقلوب کہتے ہیں۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔

۱۔ قلبِ کل یا مقلوبِ کل:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے، جن کو با ترتیب  
الٹا کر دیں تو با معنی لفظ بن جاتا ہے تو اسے صنعتِ قلبِ کل یا مقلوبِ کل کہتے ہیں۔  
مقلوبِ کل میں صاحبِ زاوہ ابوالحسن واحدِ رضوی کا ایک شعر:

رفرفِ فضل پہ ہم کو جو بٹھاتا ہے سدا کیوں زباں اُس کی ثنا میں نہ چدے گی فرفر<sup>(۱۷۸)</sup>

(”رفرف“ اور ”فرفر“ میں مقلوبِ کل ہے۔)

نیز مشاہدِ رضوی کے ان حمدیہ اشعار میں مقلوبِ کل کا بڑی طرفی سے استعمال ہوا ہے:

مالک ہے دو جہاں کا اعلیٰ مقام تیرا بے شک ہے سب سے شیریں یارب کلام تیرا

ہوتی ہے معرفت کی ہر لمحہ اُس پہ بارش جس کو طے شراب وحدت کا جام تیرا<sup>(۱۷۹)</sup>

پہلے شعر کے مصرعِ اول میں لفظ ”مالک“ آیا ہے دوسرے مصرعے میں اس کا الٹا ”کلام“۔

دوسرے شعر کے مصرعِ اول میں لفظ ”بارش“ آیا ہے دوسرے مصرعے میں اس کا

الٹ ”شراب“۔ یہ صنعتِ مقلوبِ کل کی عمدہ مثالیں ہیں۔

۲۔ قلبِ بعض:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن میں الفاظ  
کے بعض اجزاء کی تقلیب ہوتی ہے اور ایک سے دوسرے کے معنی حاصل ہوتے ہیں تو اسے  
صنعتِ تجنیسِ قلبِ بعض کہتے ہیں، بہ طور مثال قافی بدایونی کا حمدیہ شعر:

داوید دور کزک دوار مالک الملک عالم الاسرار<sup>(۱۸۰)</sup>

(”داور“ اور ”دوار“ میں تینیس قلب بعض ہے۔)

علاوہ ازیں جمال ناصر مالک کا ایک شعر:

ہے ذات تری کامل و اکمل یارب سارے ہی کمالات سے تو واقف ہے<sup>(۱۲۰)</sup>  
(”کامل“ اور ”اکمل“ میں تینیس قلب بعض ہے۔)

## (۲) معکوس:

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ایسا لفظ استعمال کرے جو اسٹا سیدھا دونوں جانب سے یکساں پڑھا جائے تو اسے صنعت معکوس کہتے ہیں۔ حضرت حاجی امداد اللہ مہاجر تکی کا یہ شعر دیکھیں:

الہی عطا ذرّہ درد دل ہو کہ مرتا ہے بے داد بیمار تیرا<sup>(۱۲۱)</sup>  
”درد“ اور ”داد“ میں معکوس ہے۔ علاوہ ازیں صنعت معکوس کی مزید چند مثالیں:  
مفتی غلام سرور لاہوری:

اپنے فضل و کرم سے سرور پر کھا رکھ باب فتح یا فتح<sup>(۱۲۲)</sup>  
(’باب‘ میں صنعت معکوس ہے۔)

ڈاکٹر ہلال جعفری:

صحن چمن کو پھول دیے پھول کو مہک غنچوں کو عندلیب کے دل کو ملی کسک<sup>(۱۲۳)</sup>  
(’کسک‘ معکوس کی مثال ہے۔)

حافظ لدھیانوی:

انوار ترے ہیں بحر و بر پر موجیں تری، ترے لعل و گوہر<sup>(۱۲۴)</sup>  
(’لعل‘ صنعت معکوس کی مثال ہے)

## (۳) عکس مستوی:

تعریف: عکس مستوی اُس صنعت کو کہتے ہیں کہ شاعر شعر میں ایک عبارت بیان کرے پھر اُس کو الٹ کر اس طرح بیان کرے کہ الفاظ کی ترکیب وہی رہیں، مثلاً میر انیس کا شعر:  
استادہ آب میں یہ روانی خدا کی شان پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان<sup>(۱۲۵)</sup>

(’پانی میں آگ‘ اور ’آگ میں پانی‘ میں عکس مستوی ہے۔)

علاوہ ازیں مشاہد رضوی کا عکس مستوی پر ایک حمد یہ شعر:

یہ سر ہو اور حرم کا در، حرم کا در ہو اور یہ سر  
خدا کے فضل سے ایسی سعادت مل ہی جائے گی<sup>(۱۳۶)</sup>

اس شعر میں ’یہ سر ہو اور حرم کا در‘ اور ’حرم کا در ہو اور یہ سر‘ میں عکس مستوی ہے۔  
اسے عکس وطر بھی کہتے ہیں۔

### (۴) تلخیص

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں کسی دوسری زبان کے لفظ کا استعمال کرتا ہے تو اسے صنعت تلخیص کہتے ہیں۔ اس صنعت کے بر محل استعمال کے لیے تجربہ علمی کی ضرورت ہے۔ اردو زبان کا عام شاعر اس کو برت نہیں سکتا۔ بعض قدیم و جدید شعرا کے یہاں اس صنعت کا بڑی خوب صورتی اور دل کشی سے استعمال ہوا ہے۔

نورجی بریلوی کی حمد یہ نظم بہ عنوان ”اذکار توحید ذات، اسما و صفات و بعض عقائد“ (مخمس میں) ہر بند میں۔ ”لا الہ الا اللہ اٰمنا برب رسول اللہ“ مکرر ہے۔ علاوہ اس کے کئی کئی بند عربی میں ہیں اور بعض کے ایک ایک مصرعے یا فقرے عربی میں ہیں۔ گویا نورجی بریلوی کی ۹۹ بندوں پر مشتمل اس طویل حمد یہ نظم میں صنعت تلخیص کا گہرا رچاؤ موجود ہے، مذکورہ حمد اور دیگر شعرا کے کلام سے تلخیص کی چند مثالیں نشان خاطر کریں:

مَا فِي قَلْبِي غَيْرُ اللَّهِ  
رَبِّ رَبِّ رَبِّ سُبْحَانَ اللَّهِ

حَسْبِيَ رَبِّيَ جَلَّ اللَّهُ  
حَقُّ حَقِّ حَقِّ اللَّهِ أَللَّهُ

شہدای چمن بست صف رو بہ رو  
هُوَ وَلَا غَيْرُهُ هُوَ وَلَا غَيْرُهُ

صبح دم کر کے شبنم سے غسل و وضو  
ورد کرتے ہیں تسبیح سُبْحَانَهُ

دیکھے نوری تو کیوں کرنے یاد آئے تُو  
مَنْزِلَ أَنْبِيَ الْحَقِّ ہے حق موبہو

نور کی تیرے ہے اک جھلک خوب رو  
اُن کا سرور ہے مظہر ترا ہو بہو

رنگِ باطل اس سے فق  
قلبِ مسلم کی رونق  
لَئِنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ  
أَبْصِرْ إِسْمَعِ دیکھ اور سن

أَنْتَ الْهَادِي أَنْتَ الْحَقُّ  
قلبِ مبطل عن کر شق  
لَئِنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا شَيْءٌ  
اس سے بڑا ہے وہ نہیں بڑا

مومن نے بھی اپنے حمدیہ کلام میں بڑی دل آویزی کے ساتھ جگہ جگہ قرآنی آیات کا استعمال کیا ہے۔ جس میں عبدیت کے والہانہ جذبات اور مطہر خیالات کی عکاسی بڑی صفائی اور موزونیت کے ساتھ ہوئی ہے۔ تمبیج کے ساتھ ساتھ ان اشعار کو اقتباس کے تحت بھی رکھا جاسکتا ہے:

اس شور نے کیا مزہ چکھایا  
جس نے ہمیں آدی بنایا

الْحَمْدُ الْوَاهِبُ الْغَطَايَا  
وَالشُّكْرُ الصَّنَاعُ الْبَرَايَا

اقبال کے ہاں تمبیج کا دل کش انداز خاطر نشین کیجیے۔ یہ اشعار صنعتِ اقتباس و عقد کی بھی بہترین مثالیں ہیں:

لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا  
حرف لَا تَدْخُلُ مَعَ اللَّهِ إِلَهَا آخِرًا  
نَلْ نَهِي سَكَا وَقَدْ كُنْتُمْ بِهِ تَسْتَعْجِلُونَ

یچ خیز از مردک زر کش بجز  
آہ! اے مردِ مسلمان کیا تجھے یاد نہیں  
حکمت و تدبیر سے یہ فتنہ آشوب خیز

صنعتِ تمبیج کے تحت شادِ عظیم آبادی کے دو شعر دیکھیں۔ یہ صنعت ذولسانین کی بھی عمدہ مثال ہے:

إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهًا وَاحِدًا  
أَنْتَ سَاقِيَهُمْ وَ خَيْرٌ سَاقِيًا

نئے کدے میں تُو ہے یکتا ساقیا  
کم عطاش دیدہ شانِ برکفت

حمدیہ شاعری میں تمبیج کی مثالیں بہ کثرت اور رنگارنگ انداز میں ملتی ہیں۔

## (۵) اقتباس یا عقد

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں کوئی آیت یا حدیث اس طرح استعمال کرے کہ اس کے اصل الفاظ اپنے سیاق میں نہ رہیں تو اسے صنعتِ اقتباس یا عقد کہتے ہیں۔ اس صنعت کو شعر میں کم حقہ استعمال کے لیے بہت زیادہ علیت کی ضرورت ہے۔ حمدیہ شاعری میں اس کے استعمال کے بہت مواقع ہیں۔ لہذا اس صنعت کی بہ کثرت مثالیں قدیم و جدید

شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ صرف صنعتِ اقتباس یا عقد کے حوالے سے ایک مفصل اور مبسوط تحقیقی مقالہ قلم بند کیا جاسکتا ہے۔ قدیم و جدید شعرا کے حمد یہ اشعار سے صنعتِ اقتباس کی چند مثالیں نشانِ خاطر فرمائیں:

سراج اورنگ آبادی:

اپس کی صفت آپ وہ بے نظیر  
کی ہے عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ <sup>(۱۳۱)</sup>  
(قرآنی آیت اِنَّ اللّٰهَ عَلٰی كُلِّ شَيْءٍ قَدِيْرٌ کا جز۔)

میر:

اشجار ہوویں خامہ و آب سیر بخار لکھنا نہ تو بھی ہو سکے اس کی صفت کا <sup>(۱۳۲)</sup>  
(قرآنی آیت وَلَوْ اَنَّ مَا فِی الْاَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ اَقْلَمَ وَ الْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِمْ سَبْعَةُ اَبْحُرٍ مَا نَفِذَتْ كَلِمَتُ اللّٰهِ) <sup>(۱۳۳)</sup> کا بیان۔)

شاہ نیاز بریلوی:

نکتہ اَیْنِ مَا سے واقف ہو چہرہ یَر چاہے جا دیکھ <sup>(۱۳۴)</sup>  
(قرآنی آیت فَاَیْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللّٰهِ) <sup>(۱۳۵)</sup> کا جز۔)  
حسن رضا بریلوی:

شرگ سے کیوں وصال ہے آنکھوں سے کیوں حجاب  
کیا کام اس جگہ خرب ہرزہ تاز کا <sup>(۱۳۶)</sup>

(قرآنی آیت نَحْنُ اقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرْدِ) <sup>(۱۳۷)</sup> کا اشارہ)

کیا خبر ہے کہ عَلَى الْعَرْشِ کے معنی کیا ہیں کہ ہے عاشق کی طرح عرش بھی جو یا تیرا <sup>(۱۳۸)</sup>  
(خالق کائنات نے قرآن پاک میں جہاں تخلیقِ ارض و سما کا ذکر فرمایا وہیں یہ بھی ارشاد فرمایا: ثُمَّ اسْتَوٰی عَلَى الْعَرْشِ یعنی پھر عرش پر استواء فرمایا (جیسا کہ اس کی شان کے لائق ہے)۔ قرآن پاک میں یہ الفاظ چھ مقام پر آئے ہیں (سورۃ الاعراف: ۵۴، یونس: ۳، الرعد: ۲، الفرقان: ۵۹، السجده: ۴، الحديد: ۳) مزید ایک مقام پر ارشاد ہوتا ہے: الرَّحْمٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوٰی یعنی وہ بڑی مہر والا، اُس نے عرش پر استواء فرمایا جیسا کہ اُس کی شان کے لائق ہے۔ (طہ: ۵) چوں کہ استوی کا لغوی معنی قرار پکڑنا، بیٹھنا کے ہیں جو کہ کسی طرح بھی شانِ الوہیت کے لائق نہیں۔ اسی لیے قرآن کریم کے محتاط مترجمین بہ شمول مولانا احمد



رضا بریلوی نے ان آیات کے ترجمے میں لفظ استوی کا ترجمہ نہ کیا۔ یہ لفظ تشابہات میں سے ہے۔ مونا حسن رضا بریلوی نے اس شعر میں اسی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ عَلَى الْعَرْشِ کے معنی سمجھنا عقل انسانی کے بس کی بات نہیں۔ درج بالا شعر صنعت اقتباس کی بڑی نازک ترین اور پیچ مثال ہے۔)

ذوق:

سب کو دیکھا اس سے اور اس کو نہ دیکھا جوں نگاہ

(۱۳۹)

وہ بسا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

(قرآنی آیت لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (۱۳۰) کی طرف اشارہ۔)

شاد عظیم آبادی:

إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهًا وَاحِدًا (۱۴۱)

ے کدے میں ٹو ہے کیسا ساقیا

(قرآنی آیت إِنَّمَا اللَّهُ الْوَاحِدُ (۱۴۱) کے یک جز کا خوب صورت استعمال یہ صنعت ذولسائین کی بھی عمدہ مثال ہے۔)

تابش دہلوی:

مرہم ہے زخم جاں کو ترا ذکر دل پذیر تسبیح تیری، ٹوٹے دلوں کے لیے دوا ہے (۱۴۲)

(قرآنی آیت لَا يَذْكُرُ اللَّهُ تُطْمِئِنُّ الْقُلُوبُ (۱۴۳) کا مفہوم۔)

مشاہد رضوی:

ٹوہی تو مردہ زمینوں کو زندہ کرتا ہے گلوں کے جسم میں خوش بو کیں ڈالتا ہے ٹوہی نجات دیتا ہے بندوں کو ہر مصیبت سے شکم سے مچھلی کے زندہ نکالتا ہے ٹوہی (۱۴۵)

(ان اشعار میں قرآنی آیات فَأَخْيَابُهُ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا (۱۴۶) وَنَجِّنُومُنَّ الْعَمَّ وَكَذَلِكَ نُجِي الْمُؤْمِنِينَ (۱۴۷) کی دل کش تعبیر و توضیح ہے۔)

نورنی بریلوی اردو حمدیہ و نعتیہ شاعری کا ایک معتبر نام ہے، جن کا علمی تبحر اپنی مثال آپ ہے۔ وہ قرآن و حدیث اور فقہ میں ممتاز حیثیت کے حامل تھے۔ آپ کی حمد یہ نظموں میں قرآن و حدیث کے جلووں کی بہ کثرت رنگارنگی نظر آتی ہے۔ چند مثالیں نشانِ خاطر فرمائیں:

لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ لَيْسَ لَهُ كُفْوًا أَحَدٌ

اس سے بُن ہے وہ نہیں بُن  
(قرآنی آیات لَیْسَ كَمِثْلِهِ شَیْءٌ۔<sup>(۱۴۹)</sup> وَلَمْ یَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ۔<sup>(۱۵۰)</sup>)  
أَبْصِرْ یَا أَسْمِعُ۔<sup>(۱۵۱)</sup> کے (۱۷۱۔)

حق ہو حق ہو حق ہو حق  
رَبِّ نَاسٍ وَ رَبِّ فَلَقٍ۔<sup>(۱۵۲)</sup>  
(سورہ ناس اور سورہ فلق کی طرف بلوغ اشارہ)

مَنْ أَصْدَقُ مِنْهُ قِتْلًا  
مَنْ أَصْدَقُ مِنْهُ حَدِيثًا  
کیا گیا رب نے کہا  
مگر ایک نہیں <sup>(۱۵۳)</sup> سنا  
(قرآنی آیات وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِتْلًا۔<sup>(۱۵۴)</sup> وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا۔<sup>(۱۵۵)</sup>)  
کا عمدہ رچاؤ۔)

صنعتِ اقتباس کی ایک عمدہ مثال جو جس کی وہ نظم ہے جو سورہ رحمن کے منظوم ترجمہ پر مشتمل ہے، ایک ہند نشان خاطر فرمائیں:

یہ سحر کا حسن ، یہ سیارگاں اور یہ فضا  
یہ معطر باغ ، یہ سبزہ ، یہ کلیاں دل رُپا  
یہ بیاباں ، یہ کھلے میدان یہ ٹھنڈی ہوا  
سوچ تو کیا کیا، کیا ہے تجھ کو قدرت نے عطا  
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا <sup>(۱۵۶)</sup>

سید صبیح رحمانی حمد و نعت کی دنیا کا ایک مشہور نام ہے انھوں نے بھی اپنی حمد یہ شعری میں قرآنی آیات کے مفاہیم کو بڑی خوب صورتی اور اچھوتے انداز میں برتا ہے، جو صنعتِ اقتباس کی عمدہ مثالیں ہیں:

نشاں اُسی کے ہیں سب اور بے نشاں وہ ہے  
چراغ اور اندھیرے کے درمیاں وہ ہے  
جبیں شمس و قمر اس کے نور سے تاباں  
سنہری دھوپ ہے وہ ، حُسنِ کہکشاں وہ ہے  
ہر اک افق پہ اسی کا دوام روشن ہے  
جوئے ہے ، فانی ہے بس اک جاوداں وہ ہے <sup>(۱۵۷)</sup>

(ان اشعار میں آیات کریمہ اِنَّ فِیْ خَلْقِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَاخْتِلَافِ  
الَّیْلِ وَالنَّهَارِ لَاٰیٰتٍ لِّاُولِی الْاَلْبَابِ۔<sup>(۱۵۸)</sup> هُوَ الَّذِیْ جَعَلَ الشَّمْسُ ضِیَآءً وَالْقَمَرَ

نُورًا وَقَدَّرَ مَنَازِلَ لَتَعْلَمُوا عَدَدَ السَّيِّئَاتِ وَالْجَسَابِ - (۱۵۹) - كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ  
وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (۱۶۰) کی بڑے بلیغ انداز میں توضیح پیش کی گئی ہے۔  
مشاہد رضوی:

بطون سنگ میں کیڑوں کو پالتا ہے تو ہی      صدف میں گوہر نایاب ڈھالتا ہے تو ہی  
ترے ذبح کی نازک سی ایڑیوں کے طفیل      سلگتے صحرا سے زم زم نکالتا ہے تو ہی (۱۶)  
(حدیث پاک کا مفہوم۔)

علاوہ ازیں حمدیہ شاعری میں قرآنی آیات اور احادیث کے اقتباسات کی سیکڑوں  
مثالیں موجود ہیں، جن کا نظارہ حمدیہ شاعری کا نکات میں کیا جاسکتا ہے۔

## (۶) ذولسانین

تعریف: شعر جس کے دو مصرعے دو مختلف زبانوں میں ہوں تو اسے صنعت ذولسانین  
کہتے ہیں۔ حمدیہ شاعری اس صنعت سے مالا مال ہے، ذولسانین کی چند مثالیں:  
شاد عظیم آبادی:

مے کدے میں تو ہے یکتا ساقیا      إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهًا وَاحِدًا  
کم عطاش دیدہ شان برکفت      أَنْتَ سَاقِيَهُمْ وَ خَيْرٌ سَاقِيًا (۱۶۱)

پہلے شعر کا پہلا مصرع اردو، دوسرا مصرع عربی میں ہے، دوسرے شعر کا پہلا مصرع  
فارسی اور دوسرا مصرع عربی میں ہے، شاد عظیم آبادی کے یہ دونوں شعر ذولسانین کی عمدہ مثال ہیں۔  
نوری بریلوی کے درج ذیل اشعار ذولسانین کی اچھوتی اور دل کش مثالیں ہیں:

أَنْتَ الْهَادِي أَنْتَ الْحَقُّ      رَنبِ بَاطِلِ اس سے فتن  
لَيْسَ الْهَادِي إِلَّا هُوَ      کہتا ہے یہ ہر بُن مُو  
سنا ہوں میں از ہر سو      لَيْسَ سِوَاكَ يَا مَنْ هُوَ  
پاک ہے وہ از صورت و حد      كَيْفَ يُصَوِّرُ كَيْفَ يُحْدِلُ (۱۶۲)

صنعت ذولسانین پر مشتمل صاحب زادہ ابوالحسن واحد رضوی کے دو شعر دیکھیں،

بڑی خوش اسلوبی سے عربی کے ساتھ فارسی اور اردو کے ساتھ فارسی کا استعمال کیا ہے:

پیری آیاتہ لایلا نہارا      ہمہ بیند عیاں را ہم نہں را

کریں تسبیح جس کی مرغ و ماہی نداند چچ کس ذلتش گماہی<sup>(۱۶۴)</sup>

## (۷) مسقط

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں اصل قافیہ کے علاوہ تین مسجع یا ہم وزن فقرے یا قافیہ مزید نظم کرے تو اسے صنعت مسقط کہتے ہیں۔ امام احمد رضا قادری برکاتی بریوی کے ذیل میں پیش کردہ حمد یہ اشعار صنعت مسقط کے بہترین نمونے ہیں:

کبھی خندہ زیر لب ہے، کبھی گریہ ساری شب ہے کبھی غم کبھی طرب ہے، نہ سبب سمجھ میں آیا  
نہ اسی نے کچھ بتایا، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی خاک پر پڑا ہے، سر جرخ زیر پا ہے کبھی پیش در کھڑا ہے، سر بندگی جھکایا  
تو قدم میں عرش پایا، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی وہ تپک کہ آتش، کبھی وہ ٹپک کہ بارش کبھی وہ ہجومِ نالش، کوئی جانے ابر چھایا  
بڑی جوششوں سے آیا، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی وہ چمک کہ بلبل، کبھی وہ مہک کہ خود گل کبھی وہ لہک کہ بالکل، چمنِ جناں کھلایا  
گلِ قدس لہلہایا، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی زندگی کے ارماں، کبھی مرگِ نو کا خواہاں وہ حیا کہ مرگِ قرباں، وہ مو کہ زیست لایا  
کہے روح ہاں جلایا، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی گم کبھی عیاں ہے، کبھی سرد گہ تپاں ہے کبھی زیر لب نفاں ہے، کبھی چپ کہ دم نہ تھا یا  
رخِ کام جاں دکھایا، تجھے حمد ہے خدایا!

یہ تصورات باطل، ترے آگے کیا ہیں مشکل تری قدرتیں ہیں کامل، انھیں راست کر خدایا  
میں انھیں شفیع لایا، تجھے حمد ہے خدایا!<sup>(۱۶۵)</sup>

اسی طرح جمالِ ناصر، یگانوی کے مجنونہ حمد ”ربنا لک الحمد“ سے بھی مسقط کی مثالیں خاطر نشین ہوں:

ترا ہر کام ہے کتنا منظم، رواں ہے کاروبار پیہم  
زمین تا عرش موجوداتِ عالم، ہیں سب تیری شہادت دینے والے

کروں دن رات میں تیری اطاعت، ترے محبوب کی ہودل میں الفت  
عنایت کر دے پائے استقامت، مجھے راہ شریعت دینے والے  
کبھی ملتا نہیں ساحل کسی کو، عطا کر دی کبھی منزل کسی کو  
رعایا میں کیا شامل کسی کو، کسی کو بدشاہت دینے والے<sup>(۶۶)</sup>

## (۸) اشتقاق:

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ایک اصل کے ہم معنی الفاظ یا معنوی ہم آہنگی رکھنے والے ایک ہی مشتق کے مختلف الفاظ استعمال کرے تو اسے صنعت اشتقاق کہتے ہیں۔ کلام نورانی سے اس صنعت کی مثالیں نشانِ خاطر ہوں:

گل ہو صحرا میں تو ببل کے یے صحرا چمن      گل نہ ہو گلشن میں تو گلشن ہے اک بن خار کا  
گل سے مطب ہو جہاں ہو عندلیب زار کو      گل نہ ہو تو کیا کرے بلبل کہو گل زار کا<sup>(۶۷)</sup>  
گل، گلشن اور گل زار ایک ہی مشتق کے الفاظ ہیں۔ اسی طرح غالب کے اس شعر میں اشتقاق کا گہرا چاؤ ہے۔ جس میں شہود، شاہد، مشہود اور مشاہدہ ایک ہی مشتق سے نکلے ہوئے الفاظ ہیں:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے      حیراں ہوں پھر مشہدہ ہے کس حساب میں<sup>(۶۸)</sup>  
الثقات امجدی کا درج شعر بھی اشتقاق کی بہترین مثال ہے، جس میں شاہد، مشاہد اور مشہود ایک ہی مشتق کے الفاظ ہیں:

شاہد بھی، مشاہد بھی ہے، مشہود ہے تو      رہرو کے لیے منزل مقصود ہے تو<sup>(۶۹)</sup>  
علاوہ ازیں مشاہد رضوی کا یہ حمدیہ شعر بھی صنعت اشتقاق کی ایک عمدہ مثال ہے۔ جس میں حامد، محمود، حماد اور احمد ایک ہی مشتق کے الفاظ ہیں:

حامد و محمود اور حماد و احمد ہیں وہی      اُن کی خوبی کا بیاں کرنا بھی تو اک حمد ہے<sup>(۷۰)</sup>

## (۹) تضمین مزدوج

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں ہم وزن اور مقفا لفظ کسی بھی مقام پر نظم کرے تو اسے صنعت تضمین مزدوج کہتے ہیں۔ کلامِ رضا بریلوی سے اس صنعت کی مثالیں

نشانِ خاطر ہوں:

کبھی وہ تپک کہ آتش، کبھی وہ ٹپک کہ بارش کبھی وہ جھوم نالش کوئی جانے ابر چھایا  
بڑی جوششوں سے آیا، تجھے حمد ہے خدایا!

کبھی وہ چپک کہ بلبل، کبھی وہ مہک کہ خود گل کبھی وہ لہک کہ بالکل چمنِ جنان کھلایا  
گلِ قدس لہبایا، تجھے حمد ہے خدایا! (۱۱)

علاوہ ازیں تضمین مزدوج میں نورتی بریلوی کے دو حمدیہ اشعار:

تُو کسی جا نہیں اور ہر جا ہے تُو تُو منزہ مکاں سے میرہ ز سو  
اُن کا سرور ہے مظہر ترا ہو بہ ہو من رانی الحق ہے حق مو (۱۲)

یہ طور مثال پیش کیے گئے جملہ اشعار کے خط کشیدہ الفاظ تضمین مزدوج کے بہترین

عکاس ہیں۔

## (۱۰) قطار البعیر

تعریف: قطار البعیر کے لغوی معنی اونٹوں کی قطار کے ہیں، لیکن بیان کی اصطلاح میں اس صنعت کو کہتے ہیں جب شاعر کسی شعر کے پہلے مصرعے کے آخری لفظ کو دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ کے طور پر استعمال کرے، مثلاً مفتی غلام سرور راہوری کے دو شعر:  
اُسی کی بہار اور اُسی کی خزاں ہے ہے ہر نیک و بد، خشک و تر اُس کی صورت (۱۳)  
سینہ رکھ اپنا صفا سے سینہ صاف صاف کر لے تُو کدورت کا غلاف (۱۴)  
پہلے شعر کا مصرع 'اُوں' ہے پر ختم ہوا ہے اور دوسرا مصرع 'ہے' سے شروع ہوا ہے۔  
دوسرے شعر کا پہلا مصرع 'صاف' پر ختم ہوا ہے اور دوسرا مصرع 'صاف' سے شروع ہوا ہے۔

علاوہ ازیں مزید ایک اور شعر جس کا پہلا مصرع 'تُو' پر ختم ہوا ہے اور دوسرا مصرع 'تُو' سے شروع ہوا ہے:

یار بنا یار بنا ستار تُو غفار تُو تُو ہی تو رحمن ہے تُو ہی تو پروردگار (۱۵)  
درج بالا شعر صنعت تکرار مع الوسائط کی بھی ایک عمدہ مثال ہے۔ تُو غفار تُو۔ اور۔

تُو ہی تو۔ میں تکرار مع الوسائط ہے۔

اسی طرح ابوالحسن واحد رضوی کا یہ شعر بھی قطار البعیر پر مشتمل ہے:

مسئل اُس کی بندوں پر عنایت عنایت ، مہربانی ، لطف و رحمت<sup>(۱۷۶)</sup>  
(۱۱) تکرار یا تکریر:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں ایک ہی لفظ یا ترکیب یا مصرعے کی بار بار تکرار کرے، اس کو صنعت تکرار یا تکریر بھی کہتے ہیں، اس کی کئی قسمیں ہیں۔  
(الف) تکریر مطلق:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں ایک ہی لفظ مکرر لائے خواہ دونوں مصرعوں کے شروع میں یا درمیان میں۔ تکریر مطلق کی مثالیں خاطر نشین کریں:  
شاہ علی محمد جیو گامدھنی:

جمال جمال مند کھل کھل جی جلال جلال مل اپ تھاسی<sup>(۱۷۷)</sup>  
سید وحید الدین سلیم:

رگ رگ میں تری رہتی ہے اک برق سی مضطر  
رکھے گا تہاں پردے میں کب تک رُخ الور<sup>(۱۷۸)</sup>  
جمال ناصر:

تیرا ہی یہ وصف کہ تُو ہے حاضر بھی اور ناظر بھی  
بستی بستی ، کوچہ کوچہ ، گھر گھر تُو ہے اے مول<sup>(۱۷۹)</sup>  
مشہد رضوی:

دلوں سے رنج و الم کو نکالتا ہے تُو ہی نفس نفس میں مسرت بھی ڈالتا ہے تُو ہی  
نوری بریوی:

اپنی اپنی چہک اپنی اپنی صدا سب کا مطلب ہے واحد کہ واحد ہے تُو<sup>(۱۸۰)</sup>

نوری بریوی کے درج بالا شعر میں 'اپنی اپنی' کی دو جگہ تکرار نے ایک کیف پیدا کر دیا، اس شعر میں تکریر مع الوساطہ کا حسن بھی موجود ہے۔ پہلے مصرعے میں دو مرتبہ استعمال میں لائے گئے لفظ 'اپنی اپنی' کے درمیان 'چہک' اور دوسرے مصرعے میں دو مرتبہ استعمال میں لائے گئے لفظ 'واحد' کے درمیان لفظ 'کہ' سے صنعت تکریر مع الوساطہ کا رچاؤ ہو گیا ہے۔

## (ب) تکریر مستانف:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں کوئی ایسا لفظ مکرر کرے کہ پہلے لفظ کے بعد دوسرا لفظ لانے سے معنی کی نئی کیفیت پیدا ہو جائے، اسے تکرار مجدد اور تکرار معنوی بھی کہتے ہیں۔ مثالیں:

منشی احمد علی شوق قدوائی:

اللہ کی حمد ہے زباں پر ہے آج دماغ آسماں پر  
وصف اس کے لکھیں جو لکھنے والے کوئین کے دو ورق ہوں کاسے  
گردوں کو قمر، قمر کو ہالہ پہلو کو جگر، جگر کو تالہ  
پانی کو بھنور، بھنور کو چکر دریا کو صدف، صدف کو گوہر<sup>(۸۲)</sup>

منشی احمد علی شوق کے درج بالا اشعار کا تیسرا اور چوتھا شعر تکریر مستانف کی اچھوتی اور الیبی مثال ہے۔ قمر کے بعد قمر، جگر کے بعد جگر، بھنور کے بعد بھنور اور صدف کے بعد صدف آنے سے معنی کی ایک نئی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ علاوہ انہیں افسر میرٹھی کا یہ شعر دیکھیں، جس میں لفظ نمو کے بعد نمو کا خوب صورت استعمال ایک نئے معنوی پہلو کو ادا کرتا ہے، تکریر مستانف کی بہترین مثال:

ہر پھول کے رنگ و بو میں تو کوئل میں نمو، نمو میں تو ہے<sup>(۸۳)</sup>  
تکریر مستانف میں ابوالحسن واحد رضوی کا ایک شعر جس میں جاری کے بعد جاری کے استعمال سے ایک نیا معنوی کیف پیدا ہو گیا ہے:

حمد ہے جاری، جاری رہے گی صبح ازل سے شام ابد تک<sup>(۸۴)</sup>  
(ج) تکریر مع الوساٹ:

تعریف: جب شاعر کسی شعر میں دو لفظ مکرر کے درمیان کوئی لفظ بہ طور واسطہ استعمال کرے، خواہ وہ لفظ مکرر شعر کے دونوں مصرعوں میں ہوں یا ایک ہی میں، اس کو صنعت تکریر مع الوساٹ کہتے ہیں۔ مشہور صوفی شاعر حضرت شاہ نیاز بریلوی کی ایک حمد یہ نظم ”یار کو ہم نے جا بہ جا دیکھا“ صنعت تکریر مع الوساٹ کے گہرے رچاؤ کی ایک عمدہ مثال ہے، خاطر نشین کیجیے خوب صورت شہ پارہ:

یار کو ہم نے جا بہ جا دیکھا کہیں ظاہر کہیں چھپا دیکھا



چہرہ یار حَا سَ حَا دیکھا  
کہیں فانی کہیں بقا دیکھا  
کہیں بندہ کہیں خدا دیکھا<sup>(۱۸۵)</sup>

میرا کیا تھا ، ہوا ہوا نہ ہوا<sup>(۱۸۶)</sup>  
اگر تُو نہ ہوتا تو ہوتا ہی گیا<sup>(۱۸۷)</sup>

نکتہ این ما سے واقف ہو  
کہیں ممکن ہوا کہیں واجب  
کہیں بولا بلکہ وہ کہہ کر است  
اسماعیل میرٹھی:

تُو نہ ہو یہ تو ہو نہیں سکتا  
خدایا نہیں کوئی تیرے سوا  
حفیظ جالندھری:

کس کے دربار میں مصروف عقیدت ہوں میں سے سے غوطہ زن بحر محبت ہوں میں<sup>(۱۸۸)</sup>  
نورتنی بریلوی:

اینی اپنی چمک اپنی اپنی صدا  
ابوالحسن واحد رضوی:  
سب کا مطلب ہے واحد کہ واحد ہے تُو<sup>(۱۸۹)</sup>

سفید و سرخ و سیاہ و گلابی و سرہیز  
ہیں رنگ سارے کے سارے مظاہر فطرت<sup>(۱۹۰)</sup>  
جمال ناصر:

لب پہ لب پاک نام اُس کا تذکرہ صبح و شام اُس کا<sup>(۱۹۱)</sup>  
صنعت تکریر مع الوسائط کی ایک عمدہ مثال ڈاکٹر محبوب راہی کی درج ذیل حمد ہے،  
جس کی ردیف ”عکس در عکس“ سے ہر شعر میں تکریر مع الوسائط کا حسن تو پیدا ہوا ہی ہے،  
ساتھ ہی ہر شعر میں منفرد انداز میں چند الفاظ جیسے ”تمن در تمن۔ جا بہ جا۔ منظر بہ منظر۔ سمت در  
سمت۔ چہرہ بہ چہرہ۔ جلوہ بہ جلوہ۔ تخیل در تخیل“ کے صناعات استعمال نے اس حمد کو تکریر مع الوسائط  
کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے:

نظر آتا ہے کیا کیا عکس در عکس  
وہی تیرا سراپا عکس در عکس  
تُو ہی چہرہ بہ چہرہ عکس در عکس  
تُو ہی جلوہ بہ جلوہ عکس در عکس  
ترا ہر سو اجالا عکس در عکس<sup>(۱۹۲)</sup>

تمنا در تمن ، عکس در عکس  
وہی تو جا بہ جا ، منظر بہ منظر  
تری جلوہ نمائی سمت در سمت  
ستاروں میں گلوں میں کہکشاں میں  
ترے خاکے تخیل در تخیل

## (د) تکریر ثنی:

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے ہر مصرعے میں دو دو الفاظ جدا جدا مکرر لائے، اس کو صنعت تکریر ثنی کہتے ہیں۔ اسرار احمد رازی بستوی کی مرقومہ ایک حمد سے تکریر ثنی کے چند اشعار کا طر نشین کیجیے:

گنگن گنگن ہیں ترے ہی جلوے، چمن چمن میں تری ہی رنگت  
جہت جہت ہے ترا ہی نغمہ، جنوب تیرا شمال تیرا  
نگر نگر ہے ترا ہی چہرہ، ہے قریب قریب ترا ہی کلمہ  
قلم قلم پر تری ہی ہیبت، علم علم ہے جلال تیرا  
شجر شجر ہے ترا نمازی، ہے خوف تیرا حجر حجر میں  
زباں زباں پر تری شائیں، بیاں بیاں میں خیال تیرا  
 ہے لحہ لحہ خط میں ڈوبا، ہے چہچہ گنہ کا شاہد  
 بچا لے ہم کو غضب سے مولا، نہ آئے ہم پر وہاں تیرا  
نفس نفس میں تری صدا ہے، جرس جرس میں تری ندا ہے  
 کرے نہ کیوں تیری حمد رازی، ہے مصرع مصرع وصال تیرا<sup>(۱۹۳)</sup>  
 درج بالا حمد کے خط کشیدہ الفاظ تکریر ثنی کے اعلیٰ نمونے کے طور پر جلوہ گر ہوئے ہیں۔

## (۱۲) سیاق الاعداد:

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں اعداد کا استعمال کرے خواہ ترتیب وار یا بے ترتیب، اسے صنعت سیاق الاعداد کہتے ہیں، مثلاً سیاق الاعداد کے دو اشعار:

شاہ برہان الدین جاتم:

دو ہوں جگ سمریں اللہ <u>ایک</u> نام	کہ محض وہ سب چنی ہیں مدام
اللہ واحد سر جن ہار	دو جگ رچنا رچی <u>اپار</u> <sup>(۱۹۴)</sup>
مفتی غلام سرور لاہوری:	

مل کے بیٹھو دوستو ، بہر عبادت یار یار  
ہر جگہ ایک ایک ، دو دو ، تین تین اور چار چار<sup>(۱۹۵)</sup>

### (۱۳) ترصیح:

تعریف: جب شاعر ایک مصرع موزوں کرنے کے بعد اس کے مقابل دوسرا مصرع اس انداز میں لائے کہ پہلے مصرعے کا پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا قافیہ ہو اور پہلے مصرعے کا دوسرا لفظ دوسرے مصرعے کے دوسرے لفظ کا قافیہ ہو، اسی طرح پہلے مصرعے کے سارے الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرعے کے الفاظ کا قافیہ ہوں۔ یعقوب علی خان نصرت کے دو شعر دیکھیں

عالم	ہیں	یہ	علیم	ہیں	یہ	باخبر	ہیں	یہ
حکم	ہیں	یہ	حکیم	ہیں	یہ	دادگر	ہیں	یہ
بصر	ہیں	یہ	بصیر	ہیں	اہل	وفا	ہیں	یہ
قادر	ہیں	یہ	قدیر	ہیں	اہل	سخا	ہیں	یہ

(۱۹۶)

ان اشعار میں عالم اور حاکم، علیم اور حکیم پھر باخبر اور دادگر پھر باصر اور قادر پھر بصیر اور قدیر پھر وفا اور سخا ہم وزن اور ہم قافیہ ہیں۔ ترصیح کی مثال میں توفیق احسن برکاتی مصباحی کے درج ذیل اشعار نشان خاطر کریں:

وہی	ہے	جس	نے	پہاڑوں	کو	رفعتیں	بخشیں
وہی	ہے	جس	نے	نظروں	کو	ٹکھیں	بخشیں
وہی	ہے	جس	نے	سمندر	کو	وسعتیں	بخشیں
وہی	ہے	جس	نے	قلندر	کو	عظمتیں	بخشیں
وہی	ہے	جس	نے	دعاؤں	میں	برکتیں	رکھیں
وہی	ہے	جس	نے	فضوں	میں	رونقیں	رکھیں
وہیں	ہے	جس	نے	گلابوں	میں	خوش بوئیں	رکھیں

وہی	ہے	جس	نے	ہواؤں	میں	نعمتیں	رکھیں
اسی	کے	نام	پہ	یہ	مچھلیاں	مچھتی	ہیں
اسی	کے	نام	پہ	یہ	تتلیاں	پھدکتی	ہیں
اسی	کی	نگہ	گرم	سے	می	ہے	زیبائی
اسی	کی	نگہ	گرم	سے	چھی	ہے	پُروائی

(۱۹۷)

توفیق احسن برکاتی مصباحی کے موئے قلم سے نکلے یہ حمدیہ اشعار صنعتِ ترصیع کی نہایت عمدہ، چھوٹی اور بلیغ مثالیں ہیں۔ علاوہ ازیں ملا وجہی کا یہ شعر دیکھیں:

توں	اول	توں	آخر	توں	قادر	ہے
توں	مالک	توں	باطن	توں	ظاہر	ہے

(۱۹۸)

صنعتِ ترصیع کا ایک اور خوب صورت شعر:

وہی	اسم	قاضی	ہے	حاجات	کا
وہی	اسم	رافع	ہے	درجات	کا

صاحب زادہ ابوالحسن واحد کی مثنوی ”معراج نامہ“ کے آغاز میں شامل حمدیہ اشعار سے ترصیع کی بلیغ اور اچھوتی مثال جس میں تازہ کاری بھی ہے اور نادرہ کاری بھی:

زماں	کا	لحہ	لحہ	جس	کا	واصف
مکاں	کا	ڈڑہ	ڈڑہ	جس	کا	واصف

زشکرش	ترزباں	اہل	محبت
زقہرش	خوف گیرد	اہل	طاعت

عیاں	جس	پہ	ہمہ	احوال	وحالات
عیاں	جس	پہ	ہمہ	آرا	خیالات

وہی	صورت	گرو	خلق	عالم
وہی	معطلی	وہی	رزاق	عالم

اُسی	کے	نام	ہیں	سار	و	غفار
اُسی	کے	نام	ہیں	قہار	و	جبار

اُسی	کا	خوف	تن من	کو	جلا دے
اُسی	کا	شوق	تن من	کو	جلا دے

اُسی	کا	ذکر	مونس	خلوتوں	کا
اُسی	کا	فیض	ہمد	جلوتوں	کا

(۱۹۹)

## (۱۴) توشیح:

تعریف: اشعار مسلسل کے مصرعوں کے پہلے حروف کو جوڑنے سے کوئی عبارت یا نام ظاہر ہو تو اسے صنعت توشیح کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر اسلم حنیف بدایونی کا قطعہ دیکھیے:

ا : احساس کو رنگوں میں ڈبو جاتی ہے  
ل : لذت سی رنگ و پے میں سا جاتی ہے  
ل : لکھتا ہوں ترا نام تو خوش بو اس کی  
ہ : ہر سطر میں اک نور پرو جاتی ہے<sup>(۲۰۰)</sup>

ہر مصرعے کے پہلے حروف کو باہم ملانے سے لفظ ”اللہ“ بنتا ہے، عداوہ ازیں مشاہد رضوی کی مرقومہ ایک توشیحی حمد نشانِ خاطر کریں، جس کے ہر مصرعے کے پہلے حروف کو ملانے سے لفظ ”حمد باری تعالیٰ“ بنتا ہے:

ح : حمد ہے تجھ کو خداے ذوالجہن  
 م : میں ہوں عاجز اور سراپا پُر محن  
 د : دائم و قادر غنی مغنی ہے تُو  
 ب : باقی و ناصر ولی معطی ہے تُو  
 ا : اول و آخر تُو ہی رب عظیم  
 ر : راحم و برتر تُو ہی سب سے کریم  
 ی : یاد تیری وجہ تسکینِ حزیں  
 ت : تیرہ و تاریک میں نور میں  
 ع : عشق میرا جس کسی کو مل گیا  
 ا : اُس نے گنجِ بے بہا پھر پالیا  
 ل : لازمی ہے حمد رب ذوالجلال  
 ا : اے مشاہد جو کرے سب کو نہال<sup>(۲۰۱)</sup>

### (۱۵) رد العجز :

تعریف: رد العجز کا لغوی معنی ہے ”پچھلا حصہ کاٹنا“۔ اصطلاح میں جب شاعر کسی شعر کے صدر و عروض وغیرہ اجزا کو ایک مصرعے سے قطع کر کے دوسرے میں استعمال کرے، اس صنعت کو رد العجز کہتے ہیں۔ ایک ہی لفظ کے صدر و عروض، حشو و ضرب میں استعمال کی منسبت سے رد العجز کے کئی نام پڑ گئے ہیں۔ ذیل میں رد العجز علی الصدر اور رد العجز علی العروض کی ایک ایک مثال حمدیہ شاعری سے ملاحظہ کریں:

#### (الف) رد العجز علی الصدر:

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے پہلے مصرعے کے صدر میں آنے والے لفظ کو دوسرے مصرعے کے ضرب میں استعمال کرے، اُسے صنعتِ رد العجز علی الصدر کہتے ہیں۔ اسی صاحب زادہ ابوالحسن واحد رضوی کے دو شعر رد العجز علی الصدر نشانِ خاطر کریں:

حمد کو آسوں نہ سمجھو عاقلو! اُس کے لطفِ خاص سے ہوتی ہے حمد  
 حمد سے ہے شرور اور اگر اگرام درو دل کی دوا ہے حمد<sup>(۲۰۲)</sup>

## (ب) رد العجز علی العروض:

تعریف: جب شاعر کسی شعر کے مصرع ثانی کے آخری رکن ضرب میں آنے والا لفظ مصرع اول کے آخری رکن عروض میں لائے، اُسے صنعت رد العجز علی العروض کہتے ہیں۔  
رد العجز علی العروض میں قلی قطب شاہ معانی کا ایک حمدیہ شعر:

کی موجود اپنے جمود تھے منج جان غم خوار کوں  
دیا ہے جوت اپنے نور تھے، مو طبع انوار کوں <sup>(۲۰۳)</sup>

## (۱۶) مہملہ:

تعریف: جب شاعر کسی شعر یا کلام میں تمام ہی الفاظ بغیر نقطے والے استعمال کرے، اسے مہملہ، عاطلہ یا تعطیل بھی کہتے ہیں۔ اس صنعت پر نظم کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی طبع آزمائی کی گئی ہے، اسلامی ادب میں اس صنعت کا استعمال بہت قدیم ہے۔ عربی ادب میں اس کی بیش تر مثالیں ملتی ہیں۔ برصغیر میں اکبر کے درباری عالم ابوالفضل فیضی کی تفسیر قرآن غیر منقوٹ لکھی گئی ہے۔ راغب مراد آبادی اور شاعر لکھنوی کے نعتیہ مجموعے بھی اسی صنعت میں لکھے گئے تھے اور دلی رازنی کی سیرت پر غیر منقوٹ کتاب ”ہادی عالم“ نثر میں صنعت مہملہ کی بہترین مثال ہے۔ بہر حال! یہ بہت مشکل فن ہے۔ زبان و بیان پر مکمل عالمانہ دسترس کے بغیر ایسا تجربہ ناممکن ہے۔ اس صنعت میں قدیم و جدید شعرا نے حمدیہ اشعار بھی بڑی صفائی سے کہے ہیں، حتیٰ کہ پاکستان کے ایک بزرگ شاعر لطیف اثر نے ”اللہم“ نامی ایک حمدیہ مجموعے کا اردو دنیا میں خوب صورت اضافہ کیا ہے، یہ مجموعہ حمد مکمل طور پر غیر منقوٹ ہے۔ صنعت مہملہ میں فانی بدایونی کے چند حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

حمد	دوایہ	ہر	دو	عالم	کو
مصدق	لا الہ	الا	اللہ		
حاصل	واصل	ہر	حصول	و اصول	
حاکم	امر	محمد	و	مطروود	
داور	دور	کرۃ	دوار		
مرسل	مرسل	مکرم	کو		
ملہم	احمد	رسول	اللہ		
محرم	سر	سائل	مستول		
عالم	علم	ملحد	و محمود		
مالک	الملک	عالم	الاسرار		

اسی طرح ابراہیم اشک کی ایک بے نقط حمد:

دل کا احوال کہا ہے اُس سے      سارے دکھ سکھ کی دوا ہے اُس سے  
وہ ہے کامل کہ کامل ہے اُس کا      حکم حاکم کی صدا ہے اُس سے  
ہر عطا رحم و کرم کی آمد      ہر ادا کوئی عطا ہے اُس سے  
وہ مکمل ہے ، وہی ہے طاہر      گل سے مہکے وہ ہوا ہے اُس سے  
لمحے لمحے کا وہی ہے حاکم      اک صدی لمحہ ہوا ہے اُس سے  
گری راہِ عمل دے ہم کو      سلسلہ وردِ دعا ہے اُس سے  
حمد اردوے معری والی      دل کہ سرور ہوا ہے اُس سے<sup>(۲۰۵)</sup>

نیز ابوالحسن واحد رضوی کے مرقومہ صنعتِ مہمند کے دو حمد یہ شعر:

گلِ عالم کا مالک اللہ      لمحہ لمحہ اُس کا حامد  
حمد سے ہے سرور اور اکرام      وردِ دل کی دوا ہے حمد<sup>(۲۰۶)</sup>

صنائعِ غلطی و معنوی کی مذکورہ مثالیں اردو کے قدیم و جدید شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں۔ ہمارے شاعروں نے اپنی قوتِ تخیل سے ان صنعتوں کو ادبیانہ مہارت سے اپنے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ صنائع کے استعمال سے معنی آفرینی اور خیال آفرینی مفقود ہو جاتی ہے، لیکن بیش تر شعرا ایسے بھی گزرے ہیں جن کے کلام کے مطالعے کی روشنی میں یہ خیال تقویت پاتا ہے کہ صنعتوں کے استعمال کی گہما گہمی کے باوجود کہیں بھی کسی قسم کے لفظی جھول کا احساس نہیں ہوتا ورنہ ہی معنی آفرینی کا عمل متاثر ہوا ہے۔ کلام میں آورد نہیں، بلکہ آمد آمد کا جلوہ نظر آتا ہے۔ دراصل حمد یہ شاعری میں جب شاعر اپنے معبودِ حقیقی سے عاجزی و انکساری کے ساتھ اپنے جذبات اور داخلی کیف و سرور کو شعری پیکر میں ڈھالتا ہے تو اُس کی قوتِ تخیل نہ نئے مفہیم کو بڑی خوبی سے تراشتی ہے وہ مفرد پیرایہ بیان کو برتنے ہوئے حمد یہ شاعری میں شعری دفنی محسن کو بہ خوبی بروئے کار لانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ حمد یہ شاعری میں صنائع و بدائع کی حسین و جمیل پرچھائیاں ابھرتی ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ حمد یہ شعری کائنات بھی شعری دفنی محسن سے آراستہ و مزین ہے۔



## حواشی:

- (۱) فخر الدین نظامی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جاسی): ”مثنوی کدم راؤ پدم راؤ“، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۷۔
- (۲) سورۃ لقمان آیت: ۲۷۔
- (۳) ماخوذ از: ڈاکٹر سید یحییٰ شہید: ”اردو میں حمد و مناجات“، انشاپہلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۔
- (۴) غواصی (مرتبہ: پروفیسر محمد بن عمر): ”کلیات غواصی“، سب رنگ کتاب گھر، حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۴۷۔
- (۵) قلی قطب شاہ (مرتبہ: ڈاکٹر سید محی الدین زور): ”کلیات محمد قلی قطب شاہ“، حیدرآباد، طبع اول، ۱۹۴۰ء، ص ۴۔
- (۶) قلی قطب شاہ (مرتبہ: ڈاکٹر سید محی الدین زور): ”کلیات محمد قلی قطب شاہ“، حیدرآباد، طبع اول، ۱۹۴۰ء، ص ۶۔
- (۷) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوان حمد ایزدی“، مطبع وکٹوریہ پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء، ص ۲۔
- (۸) یو الحسن واحد رضوی، ”مثنوی معراج نامہ“، خانقاہ عابدیہ، فیض آباد، نک، ص ۲۔
- (۹) جمال ناصر، ”ربنا ملک الحمد“، مالیکاؤس، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳۱۔
- (۱۰) جمال ناصر، ”ربنا ملک الحمد“، مالیکاؤس، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۷۳۔
- (۱۱) جمال ناصر، ”ربنا ملک الحمد“، مالیکاؤس، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۶۶۔
- (۱۲) جمال ناصر، ”ربنا ملک الحمد“، مالیکاؤس، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳۲۔
- (۱۳) غواصی (مرتبہ: پروفیسر محمد بن عمر): ”کلیات غواصی“، سب رنگ کتاب گھر، حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۴۷۔
- (۱۴) ابن تیمیہ (مرتبہ: محمد اکبر الدین صدیقی)، ”پھول بن“، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۸۰۔
- (۱۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوان حمد ایزدی“، مطبع وکٹوریہ پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء، ص ۸۔
- (۱۶) میر انیس، ”مرثیہ انیس“، لکھنؤ، ۱۹۱۶ء، ص ۱۹۲۔
- (۱۷) ابرار گرت پوری، ”اللا ہو“، الحسینات، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۵۶۔

- (۸) راقم الحروف، ”جگر مراد آبادی: شخصیت، شاعری اور منتخب غزلیں“، رحمانی پبلی کیشنز، مالپکاؤں، ۲۰۱۶ء، متفرق صفحات۔
- (۱۹) تموک چند محروم، ”سچ معانی“، دہلی ۱۹۵۷ء، ص ۲۳۔
- (۲۰) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری و محمد ثاقب رضا قادری)، ”کلیات حسن“، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۔
- (۲۱) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری و محمد ثاقب رضا قادری)، ”کلیات حسن“، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۔
- (۲۲) ابوالحسن واحد رضوی، ”مثنوی معراج نامہ“، خانقاہ عالیہ، فیض آباد، انک، ص ۱۱۔
- (۲۳) جمال ناصر، ”ربنا ملک الحمد“، مالپکاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۷۰۔
- (۲۴) ملا وجہی (مرتبہ: ڈاکٹر مولوی عبدالحق)، ”قطب مشتری“، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۹ء، ص ۱۔
- (۲۵) ابرار کمرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۴۰۵۔
- (۲۶) جمال ناصر، ”ربنا ملک الحمد“، مالپکاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۲۔
- (۲۷) راقم الحروف، ”مشکوٰۃ بخشش“، ص ۱۳/۱۴۔
- (۲۸) ماخوذ از: ”اردو میں حمد و مناجات“، ڈاکٹر سید یحییٰ شہید، انش پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۴۔
- (۲۹) ابرار کمرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۵۶۔
- (۳۰) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوان حمد ایزدی“، مطبع و کنویریا پریس، لاہور، ۱۳۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۲۔
- (۳۱) ماخوذ از: ”اردو میں حمد و مناجات“، ڈاکٹر سید یحییٰ شہید، انش پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۶۔
- (۳۲) ابرار کمرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۴۹۔
- (۳۳) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱/ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۳۴) ابرار کمرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۴۸۳۔
- (۳۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوان حمد ایزدی“، مطبع و کنویریا پریس، لاہور، ۱۳۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۲/۳۔
- (۳۶) ابرار کمرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۵۲۴۔

- (۳۷) ڈاکٹر عطاء الرحمن صدیقی ندوی: ”اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات“، عالمی رابطہ ادب اسلامی، لکھنؤ، ۲۰۰۴ء، متفرق صفحات۔
- (۳۸) برقی مکتوب بنام راقم۔
- (۳۹) حفیظ جالندھری، ”نغمہ زار“ (دفتر شاہ نامہ اسلام)، لاہور، ص ۹۰۔
- (۴۰) اقبال، ”کلیات اقبال“، (”بال جبریل“)، ص ۳۶۰۔
- (۴۱) اقبال، ”کلیات اقبال“، (”ضرب کلیم“)، ص ۵۔
- (۴۲) ڈاکٹر عطاء الرحمن صدیقی، ”اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات“، عالمی رابطہ ادب اسلامی، لکھنؤ، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۸۔
- (۴۳) ڈاکٹر عطاء الرحمن صدیقی ندوی ”اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات“، عالمی رابطہ ادب اسلامی، لکھنؤ، ۲۰۰۴ء، ص ۳۰۰۔
- (۴۴) ڈاکٹر عطاء الرحمن صدیقی ندوی، ”اردو شاعری میں اسلامی تلمیحات“، عالمی رابطہ ادب اسلامی، لکھنؤ، ۲۰۰۴ء، ص ۳۷۳۔
- (۴۵) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۱۵۔
- (۴۶) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۲۔
- (۴۷) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۱۔
- (۴۸) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۲۔
- (۴۹) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۹۵۔
- (۵۰) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۳۲۔
- (۵۱) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۶۲۔
- (۵۲) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۶۳۔
- (۵۳) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۷۳۔
- (۵۴) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۹۲۔
- (۵۵) راقم الحروف، ”لمعات بخشش“، بالیگاؤں، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۔
- (۵۶) مولوی اسماعیل میرٹھی، ”کلیات اسماعیل میرٹھی“، میرٹھ، ۱۹۱۰ء، ص ۲۲۰۔
- (۵۷) نوری بریلوی، ”سامان بخشش“، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۹۸۵ء، ص ۳۰۔

- (۵۸) ماخوذ از، ”اردو میں حمد و مناجات“، ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط، انٹ پبلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۱۔
- (۵۹) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۶۰) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۷۔
- (۶۱) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۸۔
- (۶۲) برقی مکتوب بنام راقم۔
- (۶۳) ابن نشیطی (مرتبہ: محمد اکبر الدین صدیقی)، ”پھول بن“، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۸۰۔
- (۶۴) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، الحسانات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۷۰۔
- (۶۵) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۶۶) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
- (۶۷) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۶۸) جمال ناصر، ”ربنا مک الحمد“، مالیکاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۵۷۔
- (۶۹) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۷۰) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۷۱) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۷۲) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۷۳) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۷۴) بار بھارتی جماعت ششم، مہاراشٹر اسٹیٹ ٹیکسٹ بک بیورو، پونے، حمد۔
- (۷۵) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۷۶) غواصی (مرتبہ: پروفیسر محمد بن عمر): ”تکلیف غواصی“، سب رنگ کتاب گھر، حیدرآباد، ۱۹۵۹ء، ص ۴۷۔
- (۷۷) ابن نشیطی (مرتبہ: محمد اکبر الدین صدیقی)، ”پھول بن“، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۷۹/۸۰۔
- (۷۸) میر انیس، ”مرثیہ انیس“، لکھنؤ، ۱۹۱۶ء، ص ۱۹۲۔
- (۷۹) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۸۰) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوان حمد ایزدی“، مطبع وکٹوریہ پریس، لاہور، ۱۳۹۷ھ/۱۸۸۰ء، ص ۴۔

- (۸۱) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوانِ حمد ایزدی“، مطبع وکتوریا پریس، لاہور، ۱۳۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۲۔
- (۸۲) راقم کی بیاضِ حمد ولعت ہے۔
- (۸۳) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری و محمد ثاقب رضا قادری)، ”کلیاتِ حسن“، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۔
- (۸۴) نوری بریلوی، ”سماںِ بخشش“، رضوی کتب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۴۰۔
- (۸۵) نوری بریلوی، ”سماںِ بخشش“، رضوی کتب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۔
- (۸۶) جمال ناصر، ”ربنا لک الحمد“، مالِیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۸۲۔
- (۸۷) جمال ناصر، ”ربنا لک الحمد“، مالِیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۸۔
- (۸۸) ماخوذ از: ”اردو میں حمد و مناجات“، ڈاکٹر سید یحییٰ شہید، انشائیہ کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۳۔
- (۸۹) ابنِ نشاطی، ”پھول بن“، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۸۱۔
- (۹۰) ابنِ نشاطی، ”پھول بن“، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۸۱۔
- (۹۱) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوانِ حمد ایزدی“، مطبع وکتوریا پریس لاہور، ۱۳۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۴۔
- (۹۲) امام احمد رضا بریلوی، ”حداقِ بخشش“، رضوی کتب گھر، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۲۔
- (۹۳) ابوالحسن واحد رضوی، ”مثنوی معراج نامہ“، خانقاہ عالیہ، فیض آباد، انک ص ۱۱۔
- (۹۴) فخر الدین نظامی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل چاہی)، ”مثنوی کدم راؤ پدم راؤ“، انجمن ترقیِ اردو پاکستان کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۷۔
- (۹۵) ماخوذ از: ”اردو کی ابتدا میں صوفیائے کرام کا کام“، مولوی عبدالحق، علی گڑھ، ۱۰۶۸ء، ص ۷۷۔
- (۹۶) محمد رفیع سودا (مرتبہ: رشید حسن خاں)، ”انتخابِ سودا“، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۲۳۱۔
- (۹۷) میر تقی میر، ”کلیاتِ میر“، جلد اول، دیوانِ دوم ص ۲۷۱۔
- (۹۸) امیر مینائی، ”دیوانِ امیر معروف بہ مرآۃ الغیب“، مطبع نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء، ص ۴۱۔
- (۹۹) حسن رضا بریلوی (مرتبین: محمد افروز قادری و محمد ثاقب رضا قادری)، ”کلیاتِ حسن“، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۴۶۔
- (۱۰۰) نوری بریلوی، ”سماںِ بخشش“، رضوی کتب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸۷۔

- (۱۰۱) نوری بریلوی، ”سماں بخشش“، رضوی کتب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷۔
- (۱۰۲) نوری بریلوی، ”سماں بخشش“، رضوی کتب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۔
- (۱۰۳) روزنامہ ”انقلاب“، ممبئی، ۲۲ رجبہ دی الاخریٰ ۱۴۳۳ھ / ۱۱ اپریل ۲۰۱۶ء، جمعہ میگزین، کالم ”ہمارا دین“۔
- (۱۰۴) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوانِ حمد ایزدی“، مطبع و کتوریہ پریس لاہور، ۱۳۹۷ھ / ۱۸۸۰ء، ص ۴۔
- (۱۰۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوانِ حمد ایزدی“، مطبع و کتوریہ پریس، لاہور، ۱۳۹۷ھ / ۱۸۸۰ء، ص ۸۔
- (۱۰۶) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوانِ حمد ایزدی“، مطبع و کتوریہ پریس لاہور، ۱۳۹۷ھ / ۱۸۸۰ء، ص ۱۹۔
- (۱۰۷) ابرار کمرت پوری، ”الانہو“، الحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۰۶۔
- (۱۰۸) جمال ناصر، ”ربنا تک الحمد“، مالیکاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۹۰۔
- (۱۰۹) میر تقی میر، ”کلیات میر“، جلد اول، دیوانِ دوم، ص ۷۱۔
- (۱۱۰) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوانِ حمد ایزدی“، مطبع و کتوریہ پریس، لاہور، ۱۳۹۷ھ / ۱۸۸۰ء، ص ۲۔
- (۱۱۱) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
- (۱۱۲) ابو الحسن واحد رضوی، ”مثنوی معراج نامہ“، خانقاہ مجاہدہ، فیض آباد، انک ص ۱۱۔
- (۱۱۳) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
- (۱۱۴) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوانِ حمد ایزدی“، مطبع و کتوریہ پریس، لاہور، ۱۳۹۷ھ / ۱۸۸۰ء، ص ۵۰۔
- (۱۱۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوانِ حمد ایزدی“، مطبع و کتوریہ پریس، لاہور، ۱۳۹۷ھ / ۱۸۸۰ء، ص ۵۱۔
- (۱۱۶) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
- (۱۱۷) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۱۱۸) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔

- (۱۱۹) فانی بدایونی (مرتبہ: علی شیر حاتمی)، ”کلیاتِ فانی“، حیدرآباد، ص ۳۳۳۔
- (۱۲۰) جمال ناصر، ”ربنا نک الحمد“، مالپگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۳۔
- (۱۲۱) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، المحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۰۷۔
- (۱۲۲) مفتی غلام سرور اہوری، ”دیوانِ حمد ایزدی“، مطبع وکٹوریہ پریس، لاہور، ۱۳۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۱۸۔
- (۱۲۳) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، المحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۶۔
- (۱۲۴) ابرار کرت پوری، ”الا ہو“، المحسنات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۳۔
- (۱۲۵) بزمِ اردو لئیریری ڈاٹ کام میں شامل مضمون ”میر انیس کے مرثیے: ادبی جائزہ“ سے ماخوذ۔
- (۱۲۶) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
- (۱۲۷) نوری بریلوی، ”سماں بخشش“، رضوی کتب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، متفرق صفحات۔
- (۱۲۸) مومن خاں مومن، ”کلیاتِ مومن“، الہ آباد، ۱۹۷۱ء، ص ۴۴۔
- (۱۲۹) شیخ محمد اقبال، ”کلیاتِ اقبال“، (”بانگِ درا“)، دہلی، ص ۲۹۰۔
- (۱۳۰) شاد عظیم آبادی (مرتبہ: حمید عظیم آبادی): ”مے خانۃ الہام، پتہ، ص ۱۔
- (۱۳۱) سراج اورنگ آبادی (مرتبہ: عبدالقادر سروری)، ”کلیاتِ سراج“، حیدرآباد، ص ۱۲۴۔
- (۱۳۲) میر تقی میر، ”کلیاتِ میر“، جلد اول دیوان، دوم ص ۲۵۷۔
- (۱۳۳) سورۃ لقمان، آیت ۷۷۔
- (۱۳۴) شاہ نیاز بریلوی (مرتبہ: ڈاکٹر انوار الحسن)، ”دیوانِ نیاز“، لکھنؤ، ص ۱۰۷۔
- (۱۳۵) سورۃ بقرہ، آیت ۱۱۵۔
- (۱۳۶) حسن رضا بریلوی (مرتبہ: محمد افروز قادری و محمد ثاقب رضا قادری)، ”کلیاتِ حسن“، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۔
- (۱۳۷) سورۃ قاف، آیت ۱۶۔
- (۱۳۸) حسن رضا بریلوی (مرتبہ: محمد افروز قادری و محمد ثاقب رضا قادری)، ”کلیاتِ حسن“، رضا اکیڈمی، ممبئی، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۔
- (۱۳۹) شیخ محمد ابراہیم ذوق (مرتبہ: ڈاکٹر تنویر علوی)، ”کلیاتِ ذوق“، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۰ء، ص ۸۲۔

- (۱۴۰) سورۃ النعام، آیت ۱۰۳۔
- (۱۴۱) شاد عظیم آبادی (مرتبہ: حمید عظیم آبادی)، ”مے خاتہ الہام“، پٹنہ، ص ۱۔
- (۱۴۲) سورۃ نساء، آیت ۱۷۱۔
- (۱۴۳) ماخوذ از: ”اردو میں حمد و مناجات“، ڈاکٹر سید یحییٰ شہید، انشاپہلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۲۔
- (۱۴۴) سورۃ رعد، آیت ۲۸۔
- (۱۴۵) راقم الحروف، ”لمعات بخشش“، بیگاؤں، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۔
- (۱۴۶) سورۃ بقرہ آیت ۱۶۳، سورۃ نحل، آیت ۶۵، سورۃ چاثیہ، آیت ۵۔
- (۱۴۷) سورۃ انبیاء، آیت ۸۸۔
- (۱۴۸) نوری بریلوی، ”سامان بخشش“، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۹۸۵ء، ص ۱۹۔
- (۱۴۹) سورۃ شورٰی، آیت ۱۱۔
- (۱۵۰) سورۃ اخلاص، آیت ۴۔
- (۱۵۱) سورۃ کہف، آیت ۲۶۔
- (۱۵۲) نوری بریلوی، ”سامان بخشش“، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۹۸۵ء، ص ۱۹۔
- (۱۵۳) نوری بریلوی، ”سامان بخشش“، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۶۔
- (۱۵۴) سورۃ نساء، آیت ۱۲۲۔
- (۱۵۵) سورۃ نساء، آیت ۸۷۔
- (۱۵۶) ماخوذ از: ”اردو میں حمد و مناجات“، ڈاکٹر سید یحییٰ شہید، انشاپہلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۷۔
- (۱۵۷) ماخوذ از: ”اردو میں حمد و مناجات“، ڈاکٹر سید یحییٰ شہید، انشاپہلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۷۔
- (۱۵۸) سورۃ نساء، آیت ۱۹۰۔
- (۱۵۹) سورۃ یونس، آیت ۵۔
- (۱۶۰) سورۃ رحمن، آیت ۲۷۔
- (۱۶۱) راقم الحروف، ”لمعات بخشش“، بیگاؤں، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۔
- (۱۶۲) شاد عظیم آبادی (مرتبہ: حمید عظیم آبادی)، ”مے خاتہ الہام“، پٹنہ، ص ۱۔
- (۱۶۳) نوری بریلوی، ”سامان بخشش“، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، متفرق صفحہ۔
- (۱۶۴) ابوالحسن واحد رضوی، ”مثنوی معراج نامہ“، خانقاہ عالیہ، فیض آباد، ایٹک، ص ۲۔



- (۱۶۵) امام احمد رضا بریلوی، "حداائق بخشش"، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۲۔
- (۱۶۶) جمال ناصر، "ربنا لک الحمد"، مالِیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۰۔
- (۱۶۷) نوری بریلوی، "سامانِ بخشش"، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۴۹۔
- (۱۶۸) مرزا اسد اللہ خاں غالب، "دیوانِ غالب"، ص ۸۳۔
- (۱۶۹) ابرار کرٹ پوری، "الا ہو"، الحشرات، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۰۔
- (۱۷۰) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
- (۱۷۱) امام احمد رضا بریلوی، "حداائق بخشش"، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۲۔
- (۱۷۲) نوری بریلوی، "سامانِ بخشش"، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۔
- (۱۷۳) مفتی غلام سرور لاہوری، "دیوانِ حمد ایزدی"، مطبع و کتوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۸۔
- (۱۷۴) مفتی غلام سرور لاہوری، "دیوانِ حمد ایزدی"، مطبع و کتوریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۵۴۔
- (۱۷۵) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
- (۱۷۶) ابوالحسن واحد رضوی، "مثنوی معراج نامہ"، خانقاہ عالیہ، فیض آباد، ٹنک، ص ۱۱۔
- (۱۷۷) ماخوذ از: "اردو میں حمد و مناجات"، ڈاکٹر سید یحییٰ شیط، انشاپہلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۵۔
- (۱۷۸) مولوی سید وحید الدین سلیم (مرتبہ: محمد اسماعیل)، "افکار سلیم"، حالی اکیڈمی، پانی پت، ص ۱۵۸۔
- (۱۷۹) جمال ناصر، "ربنا لک الحمد"، مالِیگاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۷۔
- (۱۸۰) راقم الحروف، "لمعاتِ بخشش"، مالِیگاؤں، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۔
- (۱۸۱) نوری بریلوی، "سامانِ بخشش"، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۔
- (۱۸۲) منشی احمد علی شوق قدوائی، "تراۃ شوق"، لکھنؤ، ص ۱۔
- (۱۸۳) ماخوذ از: "اردو میں حمد و مناجات"، ڈاکٹر سید یحییٰ شیط، انشاپہلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۰۔
- (۱۸۴) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۱۸۵) شاہ نیاز بریلوی (مرتبہ: ڈاکٹر انوار الحسن)، "دیوانِ نیاز"، لکھنؤ، ص ۱۰۷۔
- (۱۸۶) مولوی اسماعیل میرٹھی، "کلیاتِ اسماعیل میرٹھی"، میرٹھ، ص ۲۳۸۔
- (۱۸۷) مولوی اسماعیل میرٹھی، "کلیاتِ اسماعیل میرٹھی"، میرٹھ، ص ۲۳۵۔

- (۱۸۸) حفیظ جالندھری، ”نغمہ زار“ (دفتر شاہ نامہ اسلام)، لاہور، ص ۳۰۔
- (۱۸۹) نوری بریلوی، ”سامان بخشش“، رضوی کتاب گھر، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۔
- (۱۹۰) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۱۹۱) جمال ناصر، ”ربنا ملک الحمد“، مالیکاؤں، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۲۶۔
- (۱۹۲) ابرار کمرت پوری، ”الابھو“، المحسنات، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۳۷۔
- (۱۹۳) ابرار کمرت پوری، ”الابھو“، المحسنات، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۵۱۔
- (۱۹۴) ماخوذ از: ڈاکٹر سید میمنی خلیفہ: ”اردو میں حمد و مناجات“، انشا پہلی کیشنز، کلکتہ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۔
- (۱۹۵) مفتی غلام سرور لاہوری، ”دیوان حمد ایزدی“، مطبع و کنویریا پریس، لاہور، ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء، ص ۷۷۔
- (۱۹۶) میرزا امجد رازی، ”بدیع الرضانی مدح المصطفیٰ“، صدیقی پبلشرز، کراچی، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۲۴۱۔
- (۱۹۷) برقی مکتوب بنام راقم۔
- (۱۹۸) ملا وجہی (مرتبہ: ڈاکٹر مولوی عبدالحق)، ”قطب مشتری“، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۹ء، ص ۱۔
- (۱۹۹) ابوالحسن واحد رضوی، ”مثنوی معراج نامہ“، خانقاہ عالیہ فیض آباد، انک، ابتدائی متفرق صفحات۔
- (۲۰۰) ابرار کمرت پوری، ”الابھو“، المحسنات، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۳۔
- (۲۰۱) راقم کی ذاتی ڈائری سے۔
- (۲۰۲) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔
- (۲۰۳) قلی قطب شاہ (مرتبہ: ڈاکٹر سید محی الدین زور)، ”کلیات محمد قلی قطب شاہ“، حیدر آباد، طبع اول، ۱۹۴۰ء، ص ۶۔
- (۲۰۴) فانی بدایونی (مرتبہ: علی شیر حاتمی)، ”کلیات فانی“، حیدر آباد، ص ۳۳۳۔
- (۲۰۵) ابرار کمرت پوری، ”الابھو“، المحسنات، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۳۔
- (۲۰۶) برقی مکتوب بنام راقم، ۳۱ اگست ۲۰۱۶ء۔



# مرتب کی دیگر کتابیں

## تخلیقات

- ۱۔ ماہِ طیبہ ۱۹۸۹ء
- ۲۔ جاوہرِ رحمت ۱۹۹۳ء

## شعری تالیفات

- ۱۔ ایوانِ نعت ۱۹۹۳ء
- ۲۔ جمالِ مصطفیٰ ﷺ ۱۹۹۳ء
- ۳۔ مدحتِ نامہ ۲۰۱۷ء
- ۴۔ کلیاتِ عزیزِ احسن ۲۰۱۷ء

## نثری تالیفات

- ۱۔ نعتِ نگر کا باسی ۲۰۰۸ء
- ۲۔ غالب اور شائے خواجہ ۲۰۰۹ء
- ۳۔ اردو نعت میں تجلیاتِ سیرت ۲۰۱۵ء
- ۴۔ اردو نعت کی شعری روایت ۲۰۱۶ء
- ۵۔ کلامِ رضا فکری و فنی زاویے ۲۰۱۷ء
- ۶۔ پاکستانی زبانوں میں نعت: روایت و ارتقا ۲۰۱۷ء
- ۷۔ کلامِ محسن کا کوروی — فکری و ادبی جہات ۲۰۱۸ء
- ۸۔ اقبال کی نعت — فکری و اسلوبیاتی مطالعہ ۲۰۱۸ء



حمدیہ ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس لب پر آ ہی جاتا ہے، کوئی ٹھکانا ہے آدمی کی آرزو مندی کا۔ پہلے تو یہ دیکھیے، کون سا آدمی؟ وہی جس کی ٹھوکر میں ہیں حجر اور یا اور سٹ کر پہاڑ جس کی ہیبت سے رائی۔ اب سوچئے کیا آرزو مندی۔ لیکن یہ بات ذرا سی گفتگو طلب ہے۔ اس لیے کہ اس مرحلے پر انسانی وجود و روح کی دوئی ساکت ہو جاتی ہے۔ وہ جو کہا گیا ہے کہ انسان کا خمیر خیر سے اٹھایا گیا ہے، یہ اسی امر کی عملی تصدیق کا کل ہے۔

تہذیبوں اور زبانوں کا ثقافتی مظاہر کے تناظر میں جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حمدیہ اظہار گہرے انسانی احساس کے اولین نقش کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے ذریعے اُس نے کائنات کے اس سائے میں اپنے گونج دار وجود کا اثبات کیا۔ اُس نے اپنی روح کے اعماق سے اپنے خالق کو پکارا تو اُس کے احساس کی آواز متشکل ہوئی۔ اس آواز میں بندگی کے لہجے اور عجز کے لُحْن نے رب ارض و سماوات سے اس کے رشتے کو اعتبار و استحکام عطا کیا۔ دنیا کی قدیم ترین ادبی تخلیقات سے اکیس ویں صدی کے اس دوسرے عشرے تک انسانی فکر و شعور اور جذبہ و احساس کی رنگارنگی اور معنی آفرینی کا جو رخ حمدیہ شعر و سخن میں ملتا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اردو میں اگرچہ اعلیٰ فکری، تخلیقی اور اسلوبیاتی رنگ و آہنگ کا حمدیہ کلام کیت میں کم سہی، لیکن جو ہے کیفیت میں وہ ادب عالیہ کے عالمی معیارات کا حامل ہے۔ البتہ اس باب میں تنقید کے اغماض سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ اردو میں انتقادیات حمد کی صد سالہ کارگزاری کو پیش نظر رکھا جائے تو فکر افروز کاوشوں کو انقیبوں پر شمار کیا جاسکتا ہے۔

صبحِ رحمانی کہ خود حمد و نعت سے تخلیقی و فکری ہر دو اعتبار سے ایک نسبت خاص رکھتے ہیں، اس باب میں جس لگن، انہماک اور جستجو کا اظہار کر رہے ہیں، وہ بلاشبہ لائق ستائش ہے اور قابلِ تقلید بھی۔ گزشتہ برسوں میں انہوں نے جس تواتر سے یکے بعد دیگرے جیسی قیمتی دستاویزات مرتب کی ہیں، وہ حمد و نعت کے فکری و تخلیقی موضوعات کے حوالے سے بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ یقیناً یہ کتابیں اردو حمد و نعت کے فروغ ہی میں نہیں، بلکہ تنقید و تفہیم کے باب میں بھی اہم کردار ادا کریں گی۔ پیش نظر کتاب میں بھی نقد حمد کے مقالات جس نظر اور اہتمام سے مرتب کیے گئے اس سے نہ صرف اس گراں قدر صنف ادب کی تاریخ، تہذیب اور تخلیق کا وسیع مطالعاتی تناظر اجاگر ہوتا ہے، بلکہ آئندہ کام کرنے والوں کے لیے کئی اہم زاویے اور موضوعات بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ہمارے تنقیدی ادب کی ایک غیر رسمی، اہم اور فکر انگیز دستاویز ہے۔

مبین مرزا



اردو حمدی شعری روایت

صبحِ رحمانی



ISBN 969540139-2



9 789695 401392